

Les Chefs d'Œuvre

du

Musée du Louvre

Publiés par les

Grands Magasins du Louvre



L. Y. Chénier

*Les Chefs d'Œuvre
du
Musée du Louvre*

*Publiés par les
Grands Magasins du Louvre*

MUSÉE DU LOUVRE

Les Galeries de Peinture.



ES galeries de peinture du Musée du Louvre forment, dans leur majestueux ensemble, la collection de tableaux la plus ancienne, la plus variée et peut-être la plus riche qui soit au monde.

Je me propose d'établir ici ces trois points, non par des considérations générales, mais par des dates et des statistiques dont le témoignage est irrécusable.

I



ANCIENNETÉ DE LA COLLECTION. — Des documents du XVI^e siècle nous apprennent que Léonard de Vinci, en 1506 et en 1507, envoya des tableaux de sa main au roi Louis XII. Il est à peu près certain que la *Vierge aux Rochers* et le *Bacchus* de ce grand maître, dont le Musée du Louvre se réjouit encore, sont entrés, vers cette époque, dans le cabinet royal.

On peut donc dire que les origines de notre galerie nationale remontent à près de quatre cents ans.



LE LOUVRE

L n'y avait jadis en France pas de terre sans seigneur, ni de seigneur sans château. Le Louvre était le château féodal, le donjon du roi, et c'est de la grosse tour du Louvre, érigée au centre de son enceinte, que relevaient tous les grands fiefs du royaume⁽¹⁾. Philippe-Auguste, le vainqueur de Bouvines, le grand organisateur de l'unité française, entreprit en 1204 la reconstruction de la tour et du château. Saint Louis y ajouta une grand'salle. Charles V, en agrandissant l'enceinte de Paris, agrandit aussi le Louvre. — Ce prince démolit la muraille de la ville qui était alors dans la rue de Marengo actuelle et la Porte Saint-Honoré qui correspondait à la porte Marengo des Magasins du Louvre, et il établit la nouvelle enceinte de Paris avec la nouvelle porte Saint-Honoré sur la place du Théâtre-Français, précisément devant le grand hôtel du Louvre actuel. — La porte Saint-Honoré de l'enceinte de Charles V reste à jamais célèbre par l'assaut qu'y donna Jeanne d'Arc délivrant la France de la domination étrangère.

La France devenue grande, les constructions militaires du Louvre furent remplacées par un palais destiné à répondre à la magnificence royale. François I^{er} rase la grosse tour en 1527 et Pierre Lescot, l'architecte, avec le sculpteur Jean Goujon, commencent le Louvre de Henri II dont nous admirons encore les merveilles dans l'angle sud-ouest de la cour carrée. Louis XIII avec Richelieu, Louis XIV avec Colbert continuent l'œuvre entreprise et Perrault nous donne la colonnade du Louvre en 1670. Sous le Consulat et l'Empire, Percier et Fontaine sont chargés par Napoléon d'achever le Louvre et d'en faire le musée de tous les chefs-d'œuvre que les victoires nous font recueillir dans l'Europe entière. Mais c'est seulement sous le règne de Napoléon III, avec les architectes Visconti et Lefuel, que le perce-

(1) Guilhermy, *Itinéraire archéologique*.

Le successeur de Louis XII, François I^{er} (1515-1547), ne se contenta pas d'acquérir des tableaux et des œuvres d'art de tout genre : il fit venir des artistes italiens d'au-delà des monts. Si Léonard de Vinci, arrivé en France vieux et malade, ne paraît y avoir rien produit, il n'en fut pas de même d'André del Sarto, qui peignit la *Charité* sous les yeux du roi, de Rosso, de Primatice, etc. La collection de François I^{er} au château de Fontainebleau, bien que peu nombreuse, comprenait des œuvres capitales de Léonard de Vinci et de Raphaël, entre autres la grande *Sainte Famille* et le *Saint Michel* de ce dernier, peints en 1518 pour le roi et la reine de France, auxquels ils furent offerts par le pape Léon X. On y voyait même des tableaux flamands primitifs, que le roi avait fait acheter à Anvers, mais dont la trace est malheureusement perdue.

Voici les dates approximatives que l'on peut assigner à la fondation des collections princières d'où sont sortis les grands Musées de peinture de l'Europe. On verra que le Cabinet Royal de France est plus ancien que ses rivaux de près d'un demi-siècle.

FRANCE (Louis XII)	vers 1507	Louvre à Paris.
ESPAGNE (Charles-Quint).	— 1559	Prado à Madrid.
BAVIÈRE (Duc Guillaume IV).	— 1550	Munich.
SAXE (Électeur Auguste)	— 1560	Dresde.
AUTRICHE (Ferdinand I ^{er}).	— 1560	Vienne.
TOSCANE (Grand-Duc Ferdinand I ^{er}).	— 1587	Florence.
PRUSSE (le Grand-Électeur).	— 1630	Berlin.
RUSSIE (Catherine II)	— 1765	Ermitage à St-Petersbourg.

Deux seulement de ces collections naissantes, celles de France et d'Espagne, grâce à Louis XIV et à Philippe IV, prirent un grand développement dès le XVII^e siècle ; les autres ne se sont enrichies et vraiment constituées qu'au XVIII^e. La *Galerie Nationale* de Londres n'a été formée, à coups de millions, qu'à partir de 1824 ; celle de Berlin n'est devenue importante qu'en 1815.

À l'avènement de Louis XIV, le Cabinet Royal renfermait moins de 200 tableaux ; à sa mort, il y en avait plus de 2000. L'acquisition la plus considérable, faite en 1661 par Colbert, fut celle de la galerie du cardinal de Mazarin, qui comprenait les plus belles œuvres de l'ancienne collection des ducs de Mantoue, vendue en 1629 à Charles I^{er} d'Angleterre, puis à un banquier de Cologne nommé Jabach.

Les tableaux de Louis XIV furent conservés d'abord au Louvre,

ment de la rue de Rivoli permet, au bout de 400 ans, d'achever l'œuvre de François I^{er}.

Chose saisissante, ce Palais, qui symbolise la monarchie française pour devenir enfin le plus riche temple de l'art, n'a pu s'achever qu'à l'heure où la France atteignait l'apogée de sa grandeur industrielle et commerciale et quand, à côté de ce Palais, consacré aux souverains et aux arts, le commerce et la démocratie ont trouvé le terrain prêt à recevoir cet Hôtel du Louvre et ces Magasins du Louvre, symboles eux aussi d'une grande chose, l'épanouissement de la puissance industrielle de la France.

Et ce terrain s'est trouvé entre la rue de Marengo et la place du Théâtre-Français, c'est-à-dire entre les remparts de Philippe-Auguste et de Charles V, entre le Palais-Royal et le Palais du Louvre, le cœur et la tête non seulement de tout Paris, mais de la France entière.

On était en 1855 lorsque deux simples employés de commerce, Alfred Chauchard et Auguste Hériot, aidés de quelques capitaux que leur confiaient les frères Pereire, fondèrent les Magasins du Louvre.



C'était au moment où la France inaugurait la première Exposition Universelle de Paris, au moment où Napoléon III perceait la rue de Rivoli et commençait cette transformation de la capitale de la France qui en a fait une ville incomparable ; c'était encore au moment où les Chemins de fer commençaient à réunir tous les peuples que, précisément à côté du Palais des Tuileries et sur la place du Palais-Royal, on employait pour la première fois la lumière électrique à éclairer les vastes travaux faisant sortir de terre, tout ensemble, l'Hôtel du Louvre et les Magasins du Louvre.

On peut donc dire que l'ouverture des Magasins du Louvre est une date mémorable de l'histoire du XIX^e siècle.

MM. Chauchard et Hériot apportaient non seulement l'esprit d'orga-

puis à Versailles, où le public n'était pas admis à les voir. En 1750, Louis XV permit qu'on exposât un certain nombre de peintures au Luxembourg, dans des salles ouvertes deux fois par semaine; mais, en 1785, l'édifice ayant dû subir des réparations, presque tout le Musée fut de nouveau transporté à Versailles et redevint invisible.

L'Assemblée Nationale décida la création du Musée public du Louvre en 1791. Malgré les réclamations de la ville de Versailles, le *Muséum français*, comme on l'appelait alors, s'ouvrit en 1793 sur les bords de la Seine, dans le vieux palais de la Monarchie.

Les guerres heureuses de la Révolution et de l'Empire accrurent la collection de peintures dans des proportions telles qu'il fallut envoyer en province beaucoup de toiles importantes. La plupart de ces conquêtes furent restituées aux Alliés en 1814 et en 1815; cependant, grâce à l'énergie et à l'habile diplomatie de son directeur, Denon, dignement secondé par son secrétaire, A. Lavallée, le Louvre réussit à sauver quelques chefs-d'œuvre, trophées de victoires, par exemple les *Noces de Cana*, de Paul Véronèse et la *Visitation*, de Ghirlandajo.

En échange du premier de ces tableaux, une des merveilles incontestées de la peinture, les commissaires Autrichiens, redoutant les difficultés et les périls du transport, acceptèrent une toile de Le Brun, qui figure aujourd'hui à l'Académie de Venise. Le marché n'était pas mauvais pour le Louvre.

L'ère des grandes acquisitions ne se rouvrit que sous Napoléon III. Le Louvre s'enrichit alors des tableaux espagnols du maréchal Soult (1852), de la collection de primitifs italiens formée à Rome par le marquis Campana (1862) et de l'admirable galerie donnée par le docteur Lacaze (1869).

Sous la troisième République, les achats ont été plus importants que nombreux, mais les donations sont devenues de plus en plus fréquentes (Duchâtel, His de la Salle, Gatteaux, Maciet, M^{mes} Pommery, André, Nathaniel de Rothschild, etc.). Depuis 1896, date de la création de la Caisse des Musées, dont le capital a été constitué par la vente des bijoux de la Couronne, les Musées Nationaux ont près de cinq cent mille francs de rente et peuvent soutenir les enchères contre ceux de Londres et de Berlin, plus richement dotés encore. Ils y sont aidés, depuis 1898, par une association privée, la *Société des Amis du Louvre*, qui a déjà rendu des services et paraît appelée à un fécond avenir.

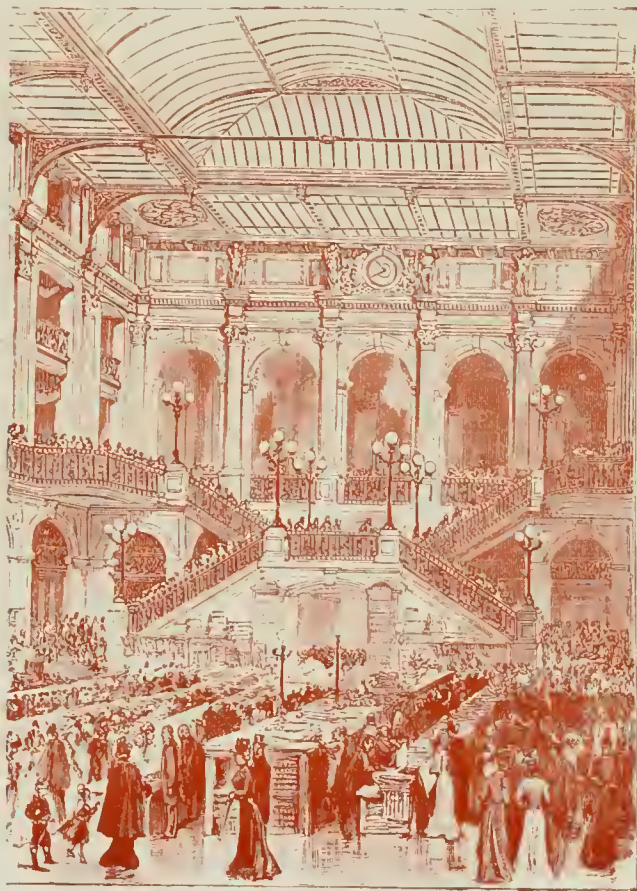
nisation joint à une énergie à toute épreuve, mais encore une sûreté de goût extraordinaire au service de l'entreprise qu'ils venaient de fonder.

Aussi, la Maison du Louvre a-t-elle sans cesse augmenté d'importance depuis sa fondation jusqu'à l'heure actuelle, et a-t-elle envahi tout l'immeuble, en obligeant ses heureux propriétaires à transporter l'Hôtel du Louvre de l'autre côté de la place du Palais-Royal.

Les fondateurs ont organisé les affaires de la Maison de façon à donner au public les plus larges garanties au point de vue de la

modicité des prix, de la loyauté des transactions et de la qualité des objets vendus.

Pour atteindre ce but, ils ont toujours marqué la marchandise en chiffres connus et à prix fixe ; ils ont donné à leurs clients la facilité de rendre tout objet qui aurait été choisi par erreur ou qu'on aurait eu regret d'avoir acheté en rentrant chez soi. Enfin, ils ont intéressé leur personnel, depuis les plus modestes vendeurs jusqu'aux



principaux employés, non pas sur les bénéfices, mais sur le chiffre d'affaires réalisé. De cette façon, l'employé a toujours intérêt à bien servir les clients afin de les voir revenir satisfaits au Magasin, et n'a aucun intérêt à leur voir payer trop cher la marchandise. Cette garantie est énorme pour la clientèle qui trouve dans le vendeur qui la sert un auxiliaire dévoué à ses intérêts et devant chercher toujours à la satisfaire.

C'est par cette méthode de travail autant que par la beauté, le goût parfait et la qualité des produits, que la Maison a vu ses affaires augmenter d'année en année sans aucune interruption.



VARIÉTÉ DE LA COLLECTION. — Beaucoup de maitres, parmi les plus illustres, sont mieux représentés dans d'autres galeries qu'au Louvre ; mais celle du Louvre est la seule où presque toutes les Écoles soient représentées d'une manière satisfaisante. Le tableau suivant en fait foi.

ÉCOLES	Italienne	Espagnole	Française	Allemande	Flamande-Holland.	Anglaise
MUSÉE DE BERLIN.	340	16	30	100	420	0
— DRESDE.	670	40	90	520	1000	3
— FLORENCE (Pitti et Uffizi réunis	1450	6	65	50	333	1
— LONDRES.	400	22	45	33	350	300
— MADRID.	725	742	190	30	820	0
— MUNICH.	300	35	65	280	750	0
— PARIS.	575	40	1050	45	740	25
— ST-PÉTERSBOURG	335	117	172	41	900	8
— VIENNE.	570	28	25	330	770	0

Ces chiffres ne sont qu'approximatifs, parce que les catalogues qui nous les ont fournis ne sont pas tous de date très récente et parce que beaucoup de Musées — notamment ceux du Louvre, de Berlin et de Munich — ont fait des dépôts considérables dans des châteaux ou des Musées de province. Ils donnent cependant une idée assez nette de la composition des galeries telles qu'elles se présentent actuellement au public. Or, il est facile de constater que, de tous les Musées continentaux, le Louvre est le seul où l'on puisse passer en revue toutes les Écoles, y compris l'École anglaise, et que le nombre des tableaux d'aucune École n'y descend au-dessous du chiffre de vingt.

L'heureuse composition de la galerie du Louvre apparaît plus clairement encore quand on observe que toutes les séries, même les moins riches, comptent quelques œuvres maitresses, vraiment classiques, qui sont comme des jalons dans l'histoire de la peinture. Ainsi, parmi les Espagnols, Ribera et Murillo ; parmi les Allemands, l'École de Cologne et Holbein ; parmi les Anglais, Lawrence et Constable.

M. Auguste Hériot est mort à la peine en 1879. M. Chauchard, resté seul, s'est retiré des affaires en 1885 et consacre, depuis cette époque, sa belle fortune à l'encouragement des arts et à des donations continuelles en faveur de Sociétés philanthropiques d'assistance mutuelle entre les employés de commerce, ses anciens compagnons de travail.

Les Directeurs actuels de la Maison conservent précieusement les traditions des fondateurs, et c'est dans cet esprit que nous voyons aujourd'hui la Maison du Louvre dotée d'une série d'institutions qui, toutes, ont pour but ou de mieux servir la clientèle, ou d'améliorer progressivement le sort des employés.

Nous citerons seulement les avantages faits à la clientèle éloignée : Les ventes franco de port et d'emballage pour toute acquisition au-dessus de 25 francs, jusqu'aux frontières de France, et souvent au delà quand les conditions des services internationaux le permettent. — L'envoi de catalogues illustrés avec le plus grand soin, mettant toute personne qui en fait la demande à même de recevoir sans frais les indications les plus précises sur la mode de Paris et sur tous les articles mis en vente dans les Magasins. — La règle de vendre tous les articles avec un bénéfice modéré, de façon à répartir les frais généraux de la Maison sur un très grand chiffre d'affaires, et à procurer ainsi à la clientèle les plus bas prix possibles.

Afin de contribuer à développer le goût et la beauté des modèles, la Maison a institué des concours d'art appliqué à l'industrie ; tous les artistes, ouvriers et fabricants y sont conviés, et les récompenses sont décernées par un jury composé d'hommes éminents du monde des arts et de l'industrie.

Pour le personnel, la Maison possède : Une Société de secours mutuels établie et administrée par les employés eux-mêmes. — Une Caisse de retraites dont les fonds sont versés entre les mains de l'État français, sur la tête de chaque employé, pour lui profiter personnellement, sans jamais pouvoir être réclamés ou retenus par la Maison une fois les versements faits, même en cas de départ de l'employé. — Une Caisse d'assistance médicale destinée à venir en aide, non seulement aux employés malades, mais encore, et surtout, aux employés fatigués qui ont besoin de prendre du repos, des bains de mer, ou de suivre un traitement d'eaux minérales, ou encore d'aller habiter quelque temps un sanatorium tel que celui de Champrosay, pour les dames, ou celui de Tournan, pour les hommes. La fondation de ce dernier est entièrement l'œuvre de la maison du Louvre.

Pour éviter les dangers de l'isolement, la Maison donne gratuitement aux jeunes gens ou aux jeunes filles qui désirent habiter une maison de famille, le logement dans deux maisons

brillent au Louvre d'un vif éclat et défendent, avec une concision éloquente, leur renommée.

En dehors des Musées que nous venons d'énumérer, on en compte encore une douzaine au moins où les chefs-d'œuvre se pressent en foule; mais ce sont des chefs-d'œuvre d'une ou de deux Écoles seulement; les autres ne sont représentées que par des spécimens de second ordre. Voici quelques indications statistiques sur sept Musées justement célèbres, mais incomplets.

ÉCOLES	Italienne	Espagnole	Française	Allemande	Flamande-Holland.	Anglaise
MUSÉE D'AMSTERDAM. . . .	12	6	4	15	1700	0
— ANVERS	12	1	2	6	770	0
— BRUXELLES.	21	3	10	30	500	0
— CASSEL.	140	2	21	117	415	0
— LA HAYE	57	6	6	12	525	0
— NAPLES	680	1	1	15	91	0
— VENISE	620	1	0	0	22	0

Une statistique des galeries de Milan, Turin, Gènes, Bergame, Modène, Padoue, Sienne, Rome, Cologne, Stuttgart, etc., donnerait des résultats analogues. Les écoles anglaise, espagnole et française y sont mal représentées ou n'y figurent pas du tout.

III



RICHESSSE DE LA COLLECTION. — Le nombre des tableaux exposés dans un Musée atteste bien plutôt l'étendue du local que la valeur artistique du contenu. Les œuvres douteuses ou médiocres encombrant un Musée, mais ne l'enrichissent pas. C'est ce qu'on a très bien compris à la *Galerie Nationale* de Londres, celle de toutes les collections européennes où le niveau général des peintures est le plus élevé. Les chiffres suivants n'ont donc qu'une signification très relative et sont cités plutôt à titre de curiosité. (Voir le tableau p. VIII.)

Les Musées de Madrid, de Paris et de Dresde s'inscrivent, pour le nombre des peintures, en tête de la liste.

Ce qui est plus important et plus instructif, si l'on veut comparer entre elles les richesses des grands Musées, c'est de chercher par

complètement installées et administrées aux frais du Louvre.

Les Directeurs se sont efforcés de faciliter et d'encourager la vie de famille parmi leurs employés. A cet effet, ils ont tenu rigoureusement à leur assurer le repos du dimanche, non seulement par la fermeture des magasins, mais encore par la suppression des livraisons le dimanche. Progressivement, ils s'efforcent de déterminer la clientèle à leur permettre la fermeture des Magasins à 7 heures du soir, afin que les employés puissent aller dîner en famille. Cette transformation dans les mœurs s'accomplit assez heureusement pour que déjà les Magasins du Louvre aient pu obtenir la fermeture



SANATORIUM DE TOURNAN

à 7 heures du soir pendant quatre mois de l'année, Septembre, Novembre, Janvier et Février. Enfin, et dès à présent, la Maison est fière de compter soixante pour cent de gens mariés dans son personnel.

Afin d'encourager l'étude des langues étrangères, si précieuses dans les affaires s'étendant à tous les pays du monde, il existe au Louvre des cours spéciaux pour les employés, et, tous les ans, plusieurs d'entre eux reçoivent comme récompense une bourse de voyage pour se rendre à l'étranger.

La pensée d'encourager l'épargne a fait constituer au Louvre une Caisse de Comptes courants où chaque employé peut déposer le fruit de son travail jusqu'à concurrence de cinq mille francs, et en tirer un intérêt de 4 0/0. — Pour récompenser les longs et loyaux services, des médailles d'or sont décernées annuellement, en séance solennelle, aux employés qui ont accompli 25 années de service dans la Maison.

Tous les employés qui sont appelés au service militaire sont réintégrés dans la Maison à leur retour, et le temps passé au service

combien d'œuvres *authentiques* y sont représentés les maîtres de premier ordre — ceux dont les œuvres, bien mieux que des tableaux d'école ou des copies, constituent la valeur d'une collection et en

MUSÉES	NOMBRE des TABLEAUX
AMSTERDAM	1700
ANVERS	800
BERLIN	900
BRUXELLES	600
CASSEL	700
DRESDE	2100
FLORENCE Pitti et Uffizi) . .	1900
LA HAYE	600
LONDRES	1150
MADRID	2500
MILAN	500
MUNICH	1450
NAPLES	750
PARIS	2500
ST-PÉTERSBOURG	2000
TURIN	500
VENISE	650
VIENNE	1700

assurent la gloire. Nous avons fait ce travail avec soin, sans nous en tenir aux indications des catalogues officiels qui, presque toujours, attribuent aux grands maîtres des œuvres de leurs imitateurs ou de leurs élèves. Disons tout de suite, d'ailleurs, que les comparaisons purement numériques peuvent induire en erreur, car elles ne tiennent pas compte de la *qualité* des spécimens, élément qui échappe à la statistique. Ainsi certains maîtres tels qu'Antonello de Messine, Van Eyck, Palma le Vieux, n'ont chacun, au Louvre, qu'un

seul tableau; mais ces tableaux sont d'une telle excellence qu'ils donnent de ces peintres une idée plus complète que ne le feraient plusieurs œuvres secondaires signées des mêmes noms.

La statistique qui suit (p. X) montre que le Louvre est plus riche que toutes les collections rivales en œuvres de Holbein, de Léonard de Vinci, de Luini, de Memling, de Pérugin, de Poussin, de Watteau et qu'il ne présente que 4 *lacunes* graves contre 6 à Berlin, 18 à Dresde, 11 à Florence, 7 à Londres, 22 à Madrid, 19 à Munich et 21 à Saint-Petersbourg.

Cette constatation des « lacunes » est intéressante, car elle nous permet de placer immédiatement, après le Musée du Louvre, ceux de Berlin et de Londres. les plus récentes des grandes collections de l'Europe, mais aussi celles qui ont été formées avec le plus de méthode et de savoir.

Une autre statistique, faite à un point de vue un peu différent, va nous permettre d'établir que ces deux galeries l'emportent, en revanche, sur celle du Louvre par un caractère très digne d'attention.

L'étude des peintres primitifs — antérieurs, en Italie, à l'école éclectique née de Raphaël et, dans les autres pays, à l'influence de cette école — a été presque entièrement négligée jusqu'aux environs de

de la patrie ne leur fait pas perdre les droits acquis antérieurement, ni au point de vue de l'avancement, ni au point de vue de la Caisse de retraites.

La pensée des Directeurs est que, quelles que soient les amé-



SALLES A MANGER DU PERSONNEL

liorations réalisées, leur premier devoir est de chercher chaque année les progrès nouveaux à obtenir dans l'intérêt soit du service de la clientèle.

soit du bien-être du personnel, et, à cet égard, ils considèrent que leur tâche n'est jamais terminée.

Ils sont également convaincus que les maisons comme le Louvre doivent, aussi bien que les Chemins de fer, contribuer à la fraternité des peuples, et qu'une égale sollicitude est due aux intérêts des clients les plus éloignés, fussent-ils au bout du monde, et à ceux des clients les plus proches, habitant à côté de la Maison.

LES TISSUS

L'INDUSTRIE du XIX^e siècle, en créant de grandes usines, a déterminé la division du travail. Chacun a dû se consacrer à une seule préoccupation pour atteindre à la perfection. —

Ainsi pour la laine : La balle de laine achetée en Australie ou à Buenos-Ayres est vendue à un industriel de Reims qui, très soigneusement, classe les toisons une à une suivant leur qualité en vue de faire telle ou telle sorte de tissu, les dégraisse et les peigne et souvent les transmet à un autre industriel qui file la laine pour la céder encore à un troisième qui la tisse. — C'est ainsi qu'on obtient les fils les meilleurs, les tissus les plus parfaits. — Mais aussi l'usine qui ne fait que tisser a besoin de larges débouchés, elle doit vendre par centaines et par milliers de pièces cette nouveauté, cette étoffe admirable qu'elle fabrique. Deux ressources s'offrent à elle : ou vendre à des intermédiaires qui éparpilleront peu à peu le tissu entre des quantités de petits détaillants, ou trouver quelque part une maison

1820. Des hommes comme Fénélon, Montesquieu, Voltaire, Diderot les ignoraient ou les qualifiaient dédaigneusement de *gothiques*. On n'avait d'éloges que pour les Italiens éclectiques de la décadence, les Carrache et les Guido Reni. Depuis, une réaction s'est produite en faveur des vieux artistes naïfs et sincères, dont les meilleurs ont fait preuve de qualités expressives qu'on cherche vainement chez leurs successeurs. Cette réaction a même été trop loin, car une *croûte* « préraphaélite » n'est pas moins une *croûte* qu'une mauvaise peinture « bolonaise » et elle est souvent plus désagréable à regarder. Quoi qu'il en soit, depuis un demi-siècle surtout, les grands Musées de l'Europe ont compris l'importance historique et artistique des beaux tableaux primitifs et ont rivalisé d'efforts pour s'en assurer la possession. Le Louvre n'est pas resté inactif, mais il n'a pas toujours été heureux. On doit particulièrement déplorer, à cet égard, la dispersion inconsidérée de la collection Campana ; plus de cent tableaux italiens primitifs, qui figureraient avec honneur au Louvre, ont été relégués dans des Musées de province, où l'isolement leur enlève presque toute valeur.

Voici, pour les neuf grands Musées, la statistique des tableaux dûs à des artistes venus au monde avant l'an 1500. Ces Musées sont classés ici suivant leur richesse en *primitifs*.

TABLEAUX PRIMITIFS				
	Italiens	Franco-Flamands	Allemands	TOTAL
MUSÉE DE BERLIN	280	85	87	452
— MUNICH	119	71	220	410
— LONDRES	301	53	26	380
— FLORENCE (Pitti et Uffizi)	322	20	31	373
— PARIS	253	53	21	327
— VIENNE	145	82	75	302
— DRESDE	148	22	66	236
— MADRID	104	58	23	185
— SAINT-PÉTERSBOURG..	97	24	9	130

Si l'on considère les chiffres de la dernière colonne, on voit que Berlin, Munich, Londres et Florence sont plus riches que le Louvre en tableaux dus à des maîtres du XV^e siècle. Pour l'école italienne primitive, le Louvre arrive au 4^e rang ; pour l'école franco-flamande, au 5^e ; pour l'école allemande, au 8^e, après Londres, Florence et

assez bien située, assez bien organisée pour livrer directement à des milliers de consommateurs. — Dans le premier cas, la marchandise est forcément grevée des bénéfices prélevés par tous les intermédiaires.

Dans le second cas, tous ces frais sont épargnés à la marchandise et par conséquent au consommateur.

De là vient que le Louvre procure à ses clients les tissus les plus beaux et les meilleurs aux conditions les plus avantageuses, par une règle aussi simple qu'absolue.

De même pour la soie. Aussi le Louvre est-il le plus large marché de soierie au détail qu'on puisse trouver en France et le plus richement approvisionné, ses relations universelles tant en France qu'à l'étranger et notre maison spéciale d'achat à Lyon lui procurant la connaissance de tout ce qui se fabrique au jour le jour et la primeur des nouveautés. Nous en dirons autant pour les lainages : depuis la plus légère mousseline de laine jusqu'au drap le plus fort, les fabriques de Reims, Sedan, Roubaix, Elbeuf, etc., etc., aboutissent toutes sur les comptoirs du Louvre.

Pour les toiles, la Flandre comme la Bretagne, l'Est comme l'Ouest, concourent à procurer le linge fin, la grosse toile, les sortes les plus variées et le dernier mot de la perfection, le fil le plus solide et le plus délicat, compté à la loupe, vérifié et comparé journellement, et tout cela avec cette indépendance absolue d'une maison n'ayant aucun intérêt dans aucune usine et libre de prendre tous les jours ce qui se fait de mieux partout où un progrès se réalise, pour agrandir ses affaires par la satisfaction assurée à ses clients.

Ce qui a été dit pour la toile se reproduit pour les tissus de coton. C'est alors Épinal qui lutte avec Mulhouse, Rouen qui concurrence Mulhouse d'un côté, Roanne de l'autre.

Puis les tissus mêlés de coton et de soie, de coton et de laine, se prêtant à des combinaisons où l'art et le goût français font réaliser des effets

merveilleux de mat et de brillant, de jeux de couleurs étonnants et qui, délicats comme les fleurs, en ont et le charme et l'éclat.

Une visite au Louvre peut seule en donner une idée par l'universalité du choix et la profusion des variétés.



Lyon.



Rouen.



Reims.



Nancy.



Lille.



Nîmes.

PEINTRES	DERLIN	DRESDE	FLORENCE	LONDRES	MADRID	MUNICH	PARIS	ST-PÉTERSBOURG
Antonello de Messine.	3	1	»	4	»	»	1	»
Giov. Bellini.	2	»	1	4	»	»	4 (?)	»
Paris Bordone	2	3	2	2	»	1	2	2
Botticelli.	2	1	11	5	»	1	3	1
Carpaccio	2	»	1	1	»	»	1	»
Cima.	4	2	»	5	»	1	1	»
Corrège	1	4	5	4	2	2	4	2
Crivelli.	2	»	»	8	»	»	1	»
Duccio.	1	»	»	4	»	»	»	»
Duerer.	7	3	»	»	4	15	1	»
Fra Angelico.	4	»	5	1	1	2	3	1
Fra Bartolommeo. . .	1	»	9	»	»	»	3	»
Ghirlandajo	»	»	3	1	»	»	2	»
Giorgione	1	1	3	1	1	»	1	1 (?)
Giotto.	»	»	»	»	»	4	1	»
Fr. Hals.	10	2	»	2	»	1	6	5
Holbein le Jeune. . .	4	2	6	1	1 (?)	2	8	»
Léonard de Vinci. . .	»	»	1	»	»	»	7	1 (?)
Filippino Lippi. . . .	3	»	5	2	»	»	1	»
Filippo Lippi.	3	»	2	3	»	2	2	»
Lotto	5	1	»	3	2	»	3	2 (?)
Luini	1	»	»	1	2	1	6	3
Mantegna	2	1	3	4	1	»	4	»
Masaccio.	3	»	»	»	»	»	»	»
Memling.	3	»	3	1	1	2	6	»
Michel-Ange.	»	»	1	2	»	»	»	»
Murillo	1	3	2	5	16	6	11	21
Palma le Vieux. . . .	3	5	1	1	»	1	1	»
Pérugin	»	»	6	4	»	2	7	»
Piero della Francesca.	1	»	»	2	»	»	»	»
Poussin	2	5	2	7	20	2	10	22
Raphaël	4	1	12	3	4	2	7	3
Rembrandt	20	16	6	14	1	10	20	13
Rubens	18	16	17	30	65	77	54	60
Seb. del Piombo . . .	3	»	4	3	»	»	2	1
Signorelli	4	»	4	1	»	1	2	»
Tintoret	5	3	»	3	7	»	3	2
Titien	3	8	17	5	23	5	14	4
Van Dyck	7	26	11	9	21	10	23	34
Van Eyck et son groupe (Cristus, Van der Weyden, Bouts) . .	28	2	4	7	13	15	5	6
Velasquez	5	3	4	8	60	2	5 (?)	6
Paul Véronèse. . . .	»	5	3	2	2	»	3	3
Watteau.	4	2	1	»	2	»	10	5



LE VÊTEMENT

LE goût dans le costume est incontestablement poussé au plus haut degré chez la Parisienne. C'est au milieu dans lequel elle vit, autant qu'à sa délicatesse d'appréciation, que la Parisienne doit le privilège d'être la reine de la mode dans le monde entier et que les modes de Paris font la loi partout. — Les Anglaises, les Italiennes, les femmes du Nord nous apportent des idées nouvelles, mais il faut toujours les corriger, les adoucir, leur donner la grâce, et c'est à Paris seul qu'on obtient ce je ne

sais quoi de discret et d'élégant qui s'impose non seulement en France, mais encore à l'étranger.

Les Magasins du Louvre, dispensateurs des tissus, cette matière première de la mode, ont dès l'origine mis toutes leurs ressources et tous leurs soins à la confection des vêtements de femmes. Aussi ont-ils une réputation absolue pour les manteaux et confections, depuis le plus léger collet qui, fait de dentelle et de soie chiffonnées avec art, n'est qu'une simple parure de la femme élégante, jusqu'à la pelisse la plus riche et la plus chaude ou au manteau de sortie de théâtre, ce chef-d'œuvre qui fait briller la femme de tout son éclat, comme dans une apothéose, sur les marches du grand escalier de l'Opéra. — Les séductions du costume ont toujours valu au Louvre la clientèle des reines de la mode comme des princesses de maisons royales. Que chercher, en effet, au delà de cette série qui commence à la robe la plus simple, la robe tailleur, irréprochable dans ses lignes élégantes, pour finir à la robe de bal et de grande cérémonie, dessinée par des artistes et montée par ces incomparables ouvrières parisiennes, tous les jours inspirées par ce qui les entoure? — On est confondu quand on examine l'ingéniosité de nos modistes et de nos lingères qui produisent constamment des choses nouvelles et font que pour un œil exercé un chapeau ou une chemisette d'il y a un mois a déjà perdu son parfum de dernière nouveauté et tombe tout de suite dans le « déjà connu ». Dentelles, fleurs, rubans, tous les accessoires sont groupés autour des toilettes mises en œuvre au Louvre, et la femme du monde,

Madrid (sans parler des Musées allemands). Et la statistique qui précède devient plus défavorable encore pour notre Musée si l'on défalque les œuvres de peintres comme Raphaël, Titien, Corrège, Jules Romain qui, bien que nés avant 1500, ne sont considérés par personne comme des *primitifs*.

Si donc le Louvre l'emporte sur Berlin et sur Londres par ses Léonard, ses Raphaël, ses Titien, ses Véronèse et ses Holbein, c'est-à-dire par les œuvres des plus grands maîtres de la peinture à son apogée, il lui reste fort à faire pour compléter ses séries de primitifs, notamment des écoles franco-flamandes et germaniques. N'est-il pas fâcheux que le plus beau portrait du peintre français Jean Fouquet, conservé longtemps chez un particulier à Francfort, ait passé récemment non au Louvre, mais au Musée de Berlin?

Ces considérations, fondées sur des statistiques qu'on n'avait pas encore eu l'idée de dresser, indiquent leur devoir à ceux qui ont charge de notre grande collection, mais ne l'indiquent pas qu'à ceux-là.

L'amour du Louvre est une forme du patriotisme qui, fort heureusement, se répand de plus en plus parmi les hommes éclairés. Or, il en est qui, favorisés de la fortune, sont tout disposés à servir notre Musée par des libéralités bien entendues. Ils nous permettront peut-être, en terminant cette *Introduction*, de leur en suggérer le moyen. Qu'ils suivent les ventes qui se font chaque année à Londres, vers le mois de mai; ils verront passer sous leurs yeux des œuvres appartenant aux Écoles qui sont le moins bien représentées chez nous, des primitifs flamands et allemands, des tableaux de peintres anglais encore inconnus dans nos galeries, tels que Hogarth, Gainsborough, Reynolds et Turner. S'ils veulent s'imposer des sacrifices pour acquérir des peintures de ces maîtres et les offrir ensuite au Louvre, ils contribueront à accroître et à élever au-dessus de toute concurrence une part déjà magnifique de notre patrimoine national. C'est une satisfaction que nous leur souhaitons de grand cœur.

SIGISMOND MAROT.

Quand les désignations des tableaux, dans ce qui suit, s'écartent de celles des Catalogues officiels, on est prié de croire qu'elles n'ont pas été adoptées sans réflexion.

sûre de son goût, y butine comme une abeille parmi les fleurs, composant parfois elle-même, ici avec un tissu, là avec une dentelle, plus loin avec un rien pailleté, un de ces assemblages délicieux pour lesquels il faut avoir tout sous les yeux à la fois.



Mais si la femme trouve au Louvre tout ce qu'elle peut rêver pour elle-même, elle intervient aussi dans la toilette des enfants et dans celle des hommes, elle la touche par une critique très fine, par un contrôle d'une pénétration unique. Aussi, à côté des rayons de costumes de femmes, le Louvre, qui ne craint pas cette critique, mais la recherche pour se tenir à la hauteur de tout ce qu'on peut souhaiter, a établi les rayons de costumes d'hommes, de garçonnets et de fillettes, depuis la chaussure jusqu'au

chapeau, depuis les pieds jusqu'à la tête, sans oublier toutes les exigences du sport, chasse ou yachting, équitation ou bicyclette.

L'AMEUBLEMENT

DÈS le vieux temps où les seigneurs et dames châtelaines faisaient porter à leur suite leurs coussins, bahuts et tapisseries, l'homme attache un attrait particulier au mobilier, compagnon de sa vie, placé sans cesse sous ses yeux; et ce n'est pas à tort, car ces objets familiers, bien choisis et harmonieux, sont un écho incessant du goût qu'on y a mis et, comme l'écho renvoie le son aux oreilles, le mobilier renvoie le goût aux yeux. Le Louvre — qui fournit tous les tissus d'ameublement depuis la plus modeste toile à matelas jusqu'au damas de soie le plus riche ou à la plus fine tapisserie — ne pouvait oublier que l'étoffe la plus belle, mise en œuvre maladroitement, ne saurait produire qu'une tenture déplorable. Il s'est donc appliqué à former un atelier de tapisserie de premier ordre pour la décoration et l'ameublement des appartements. — Il a fallu s'attacher à deux ordres d'idées bien tranchées: d'une part, la reproduction fidèle et intelligente de nos styles anciens; d'autre part, la recherche des meilleures formes et des compositions les plus heureuses dans le style nouveau, recherche et discernement encore plus délicat que celui

des styles consacrés où le temps a déjà fait son œuvre de classement et de sélection. — En fait de tapis et de tissus d'ameublement, il est encore plus coûteux et plus difficile qu'en matière de vêtements d'avoir un choix considérable et peut-être encore plus important d'avoir à sa disposition les immenses ressources accumulées dans les grandes galeries du Louvre dont tous les étages supérieurs sont réservés à l'a-

meublement.

— Là on déroule les tapis de façon à pouvoir juger de l'effet d'ensemble, on développe les pièces d'étoffe de manière à draper le tissu comme il sera vu en grande masse dans l'appartement. — On rassemble les meubles en bois en les plaçant dans leurs encadrements d'étoffe, on peut en un instant juger de ce



que donne un décor clair ou foncé, le chaud velours, la soie miroitante, la fraîche cretonne. — Les tapis orientaux, les vieux tissus brochés d'Orient, d'Italie ou d'Espagne, tout s'est donné rendez-vous au Louvre. — Les accessoires abondent, bronzes depuis les reproductions de Pompéï jusqu'aux flambeaux Louis XVI, et à ces lampes nouvelles, issues d'un heureux concours d'art organisé par le Louvre, — céramique, depuis les porcelaines de Saxe, de Limoges, les faïences de Lunéville et de Nevers jusqu'aux grès de Valauris, etc., etc., sans oublier les surprises que nos voyageurs nous rapportent de temps à autre du Japon ou de la Perse et qui sont des occasions dont les connaisseurs savent si bien profiter au passage.

LES LIVRAISONS

Nous avons dit l'immense avantage que l'on trouve à venir soi-même choisir dans les Magasins du Louvre ce que l'on désire, en raison de l'immensité du choix et de la vue même de toutes choses, que rien ne remplace. — Mais là s'arrête la différence entre les achats faits à Paris et ceux faits depuis la Province ou l'Étranger.

En effet, toute commande qui nous est adressée par correspondance

est placée, pour son exécution, entre les mains d'employés spéciaux qui sont tous directement intéressés à ce que leur client soit le mieux servi, afin de voir eux-mêmes leur part d'intérêt augmentée par le retour des ordres de leur client, ce qui dépend toujours de la satisfaction donnée à une première commande.

D'ailleurs, il est bon de rappeler que les Magasins du Louvre expé-



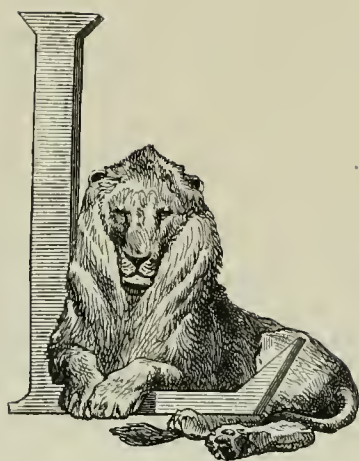
LES VOITURES ÉLECTRIQUES DU LOUVRE

dient franco dans le monde entier, à toutes leurs Clientes, leurs Collections très complètes d'Échantillons, Catalogues, Devis, Renseignements, etc. ; il suffit d'en faire la demande par lettre affranchie.

Tous les envois de 25 francs et au-dessus sont expédiés franco de port et de recouvrement, contre remboursement, dans toute la France, l'Alsace-Lorraine, la Belgique, la Hollande, la Suisse, l'Allemagne, l'Italie, l'Autriche-Hongrie, l'Angleterre, l'Écosse, l'Irlande et le Grand-Duché de Luxembourg. Seuls les objets lourds et encombrants sont expédiés non franco. Les droits de douanes et de change des monnaies restent naturellement à la charge des acheteurs.

Dans l'intérêt de la sécurité de nos Clientes, nous les prions de nous adresser le montant de leurs commandes soit par lettres chargées ou recommandées, soit par mandats-poste, l'Administration des Postes n'étant pas responsable en cas de perte par lettre ordinaire.

Afin de laisser un jour de repos par semaine à leur personnel, les Magasins du Louvre restent *fermés le Dimanche* ; par conséquent, les lettres nous arrivant ce jour-là ne reçoivent satisfaction que le lendemain.



LES CHEFS-D'ŒUVRE
DE
LA PEINTURE AU MUSÉE DU LOUVRE

ÉCOLE DE FLORENCE

VERS 1300



GIOVANNI CIMABUE (1240?-1302). — *La Vierge aux Anges.*

ÉCOLES DE FLORENCE ET DE SIENNE

VERS 1320-1330



GIOTTO DI BONDONE (1276-1336)

Saint François recevant les stigmates.

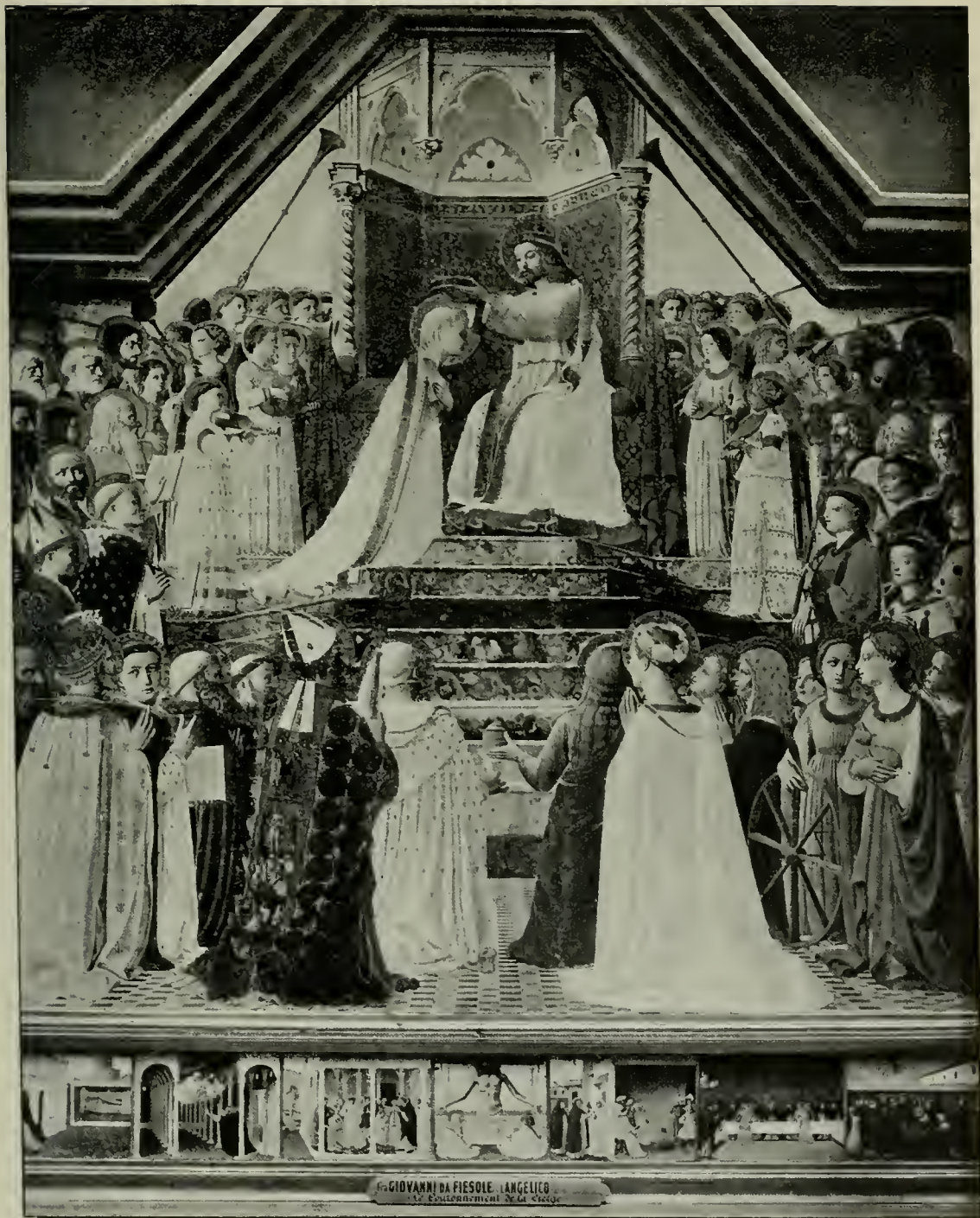
AU-DESSOUS. TROIS SCÈNES : VISION DU PAPE INNOCENT III.
SAINT FRANÇOIS RECEVANT DU PAPE LES STATUTS DE SON ORDRE,
SAINT FRANÇOIS PARLANT A DES OISEAUX.



SIMONE MEMMI, *DE SON VRAI NOM OI MARTINI*
(1285?-1344.)

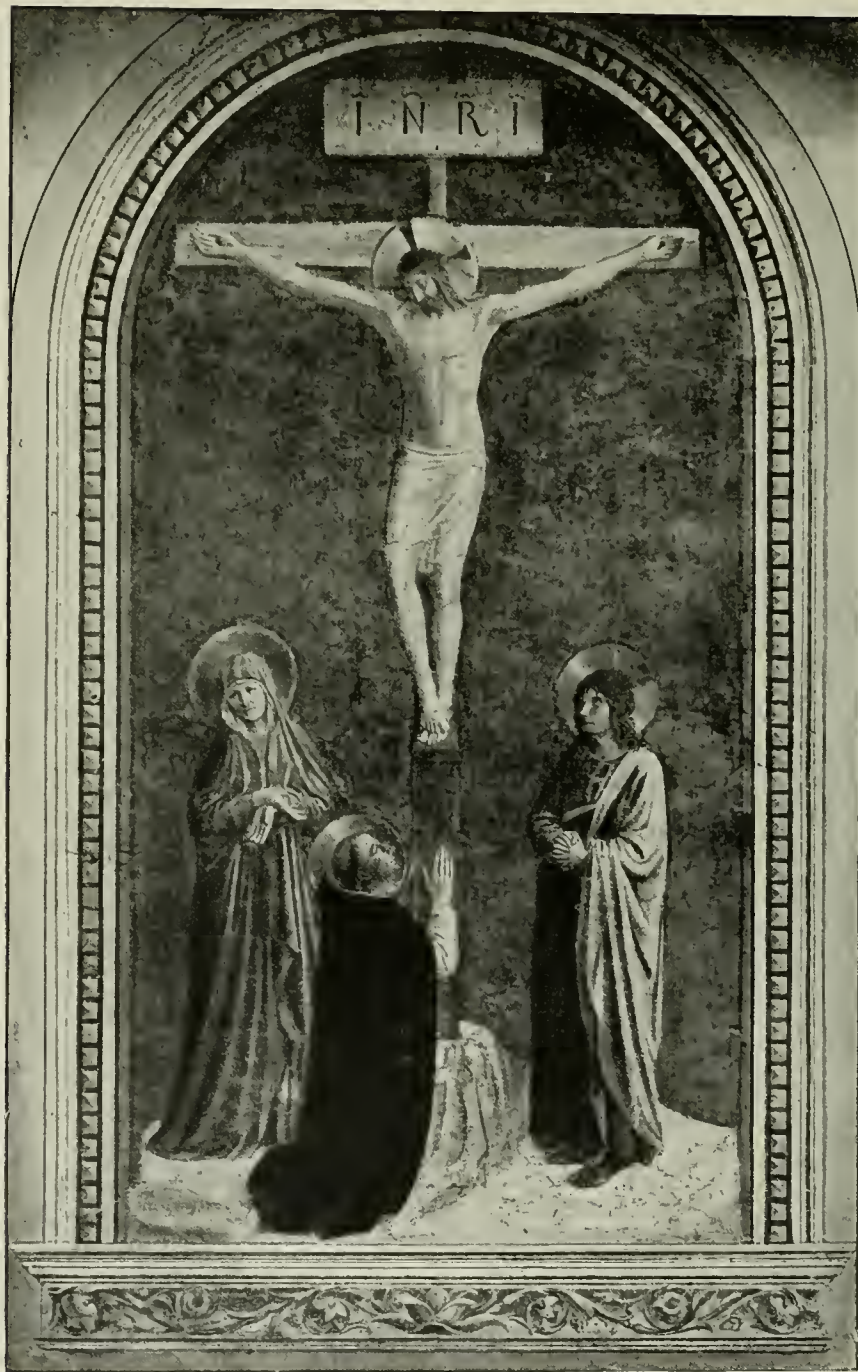
Le Christ marchant au Calvaire.

VERS 1420



FRA GIOVANNI ANGELICO DA FIESOLE (1387-1455). — *Le Couronnement de la Vierge par J.-C.*,

ENTOURÉS D'ANGES, DE SAINTS ET DE SAINTES. AU-DESSOUS, SEPT PETITS TABLEAUX, DONT SIX RELATIFS À LA VIE DE SAINT FRANÇOIS; AU MILIEU, LE CHRIST RESSUSCITÉ.



FRA GIOVANNI ANGELICO DA FIESOLE (1387-1455). — *Le Christ en Croix.*

A SES PIEDS, LA VIERGE, SAINT DOMINIQUE ET SAINT JEAN. FRESQUE PROVENANT DU RÉFECTOIRE DES DOMINICAINS A FIESOLE.



GENITILE DA FABRIANO (1360 ?-1428). — *Triptyque.* — A GAUCHE SAINT JOSEPH ET LE GRAND-PRÊTRE, AU MILIEU LA NATIVITÉ ; A DROITE LA CIRCUNCISION. — TABLEAU D'ÉCOLE.

1440-1460



FRA FILIPPO LIPPI (1406-1469). — *Vierge et Enfant*,
ADORÉS PAR DEUX RELIGIEUX ET ENTOURÉS D'ANGES. PEINT EN 1438.



FRA FILIPPO LIPPI (1406-1469). — *La Nativité*.
L'ENFANT JÉSUS A TERRE ENTRE LA VIERGE ET SAINT JOSEPH.



ANDREA VERROCCHIO (1435-1488) OU UN IMITATEUR. — *Vierge glorieuse*.
A GAUCHE, SAINTE MADELEINE ; A DROITE, SAINT BERNARD.

ÉCOLE DE FLORENCE

VERS 1480



DOMENICO GHIRLANDAJO (1449-1494). — *La Visitation.*

LA VIERGE REÇOIT SAINTE ELISABETH EN PRÉSENCE DE MARIE CLÉOPHAS ET DE MARIE SALOMÉ. PEINT EN 1480.



BENEDETTO GHIRLANDAJO (1458-1499). — *Jésus sur le chemin du Calvaire.*

SIMON DE CYRÈNE L'AIDE À PORTER LA CROIX, À DROITE, LA VIERGE ET SAINTE VÉRONIQUE AVEC LE SAINT SUAIRE.



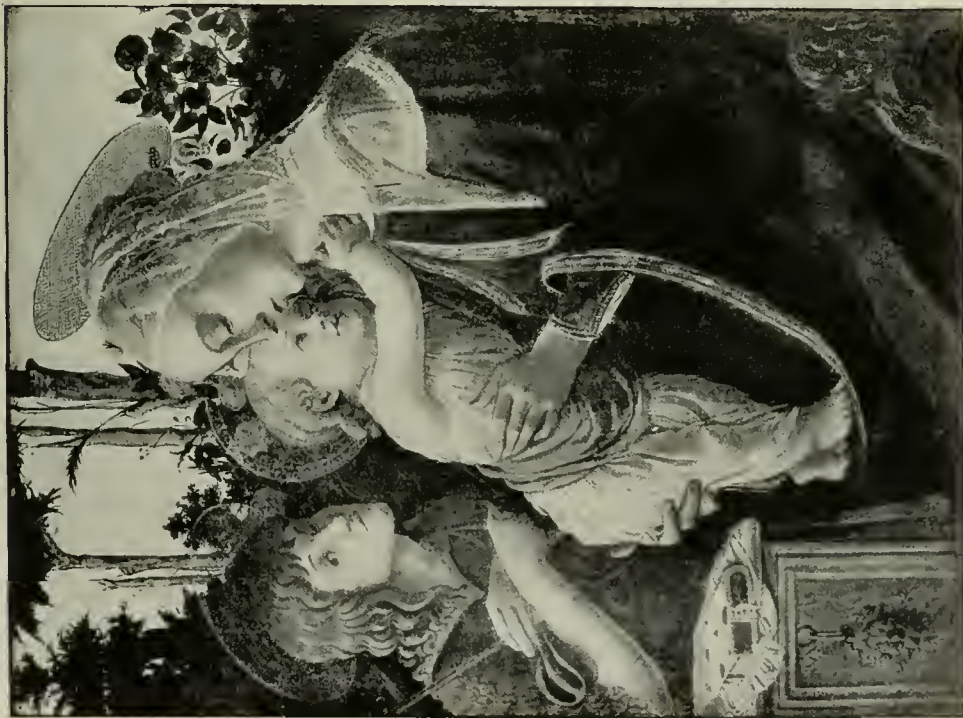
ALESSANDRO DE BOTTICELLI, DE SON VRAI NOM FILIPEPI (1446-1510)

DEUX FRESQUES PROVENANT DE LA VILLA LEMMI, PRÈS FLORENCE, ET REPRÉSENTANT : 1° *Lorenzo Albizzi* AMENÉ PAR UNE FEMME VERS UN GROUPE D'AUTRES FEMMES (LES ARTS LIBÉRAUX).

2° *Giovanna Tornabuoni*, FIANCÉE DE LORENZO, RECEVANT LES HOMMAGES DE QUATRE FEMMES (LES VERTUS).

ÉCOLE DE FLORENCE

VERS 1490



ALESSANDRO BOTTICELLI, DE SON VRAI NOM FILIPEPI (1446-1510).
LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS ET SAINT JEAN



ALESSIO BALDOVINETTI (1427-1499) — La Vierge et l'Enfant.
ANCIENNE COLLECTION DUCHATEL A PARIS. ACHETÉ 130 000 FRANCS, SOUS LE NOM DE PIERO DELLA FRANCESCA
(1915-1992).

VERS 1510



BASTIANO MAINARDI (1470 ?-1513). — *La Vierge et l'Enfant*
AVEC SAINT JEAN ET TROIS ANGES.



LORENZO DI CREDI (1459-1537). — *La Vierge et l'Enfant*
ENTRE SAINT JULIEN ET SAINT NICOLAS.



MARIOTTO ALBERTINELLI (1474-1515) ET FILIPPINO LIPPI (1457-1504).
La Vierge et l'Enfant
ENTRE SAINT JÉRÔME ET SAINT ZÉNOË. PEINT EN 1506.

ÉCOLE DE FLORÈNCE



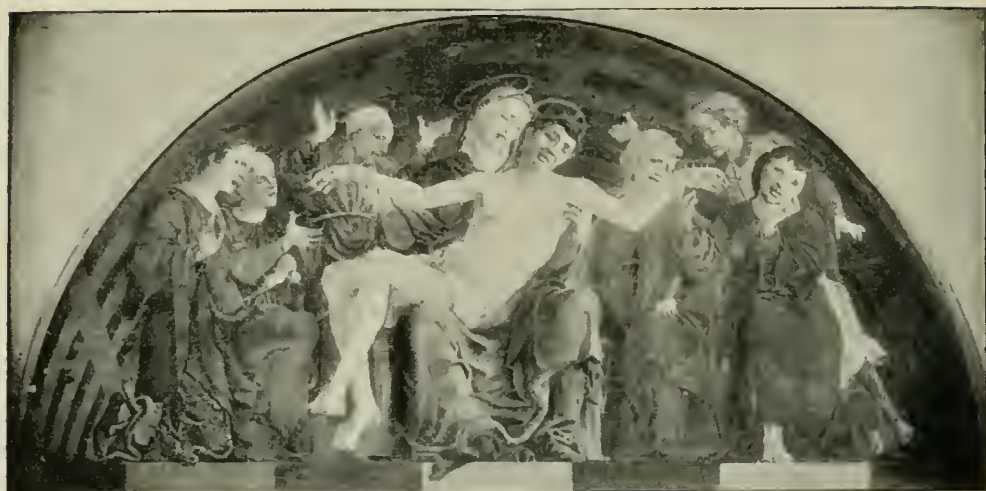
FRANCIABIGIO, DE SON VRAI NOM FRANCESCO BIGI (1482-1525).
Jeune homme à la barrette noire. — AUTREFOIS ATTRIBUÉ À FRANCO.

ÉCOLE DE VÉRONE



PISANELLO, DE SON VRAI NOM VITTORE PISANO (1380 ?-1451).
Portrait de Cécile de Gonzague, fille du marquis de Mantoue.

VERS 1480



COSIMO TURA (1420 ?-1495). — *Le Christ mort sur les genoux de la Vierge.*



ANTONELLO DE MESSINE (1445 ?-1493). — *Portrait d'homme* DIT « LE CONDOTTIERE ». PEINT EN 1474.

VERS 1495



ANDREA MANTEGNA (1431-1506). — *La Vierge de la Victoire*

ENTRE SAINT MICHEL, SAINT GEORGES, SAINT LONGIN (CASQUÉ) ET SAINT ANDRÉ, INVOCÉE PAR LE MARQUIS DE MANTOUE, A L'OCCASION DE LA BATAILLE DE FORNOUE (1492). A DROITE, LE PETIT SAINT JEAN ET SAINTE ÉLISABETH. PEINT EN 1496.



ANDREA MANTEGNA (1431-1506). — *Le Christ entre les larrons.*

A GAUCHE SAINT JEAN, LA VIERGE ET LES SAINTES FEMMES; A DROITE, DES SOLDATS ROMAINS.

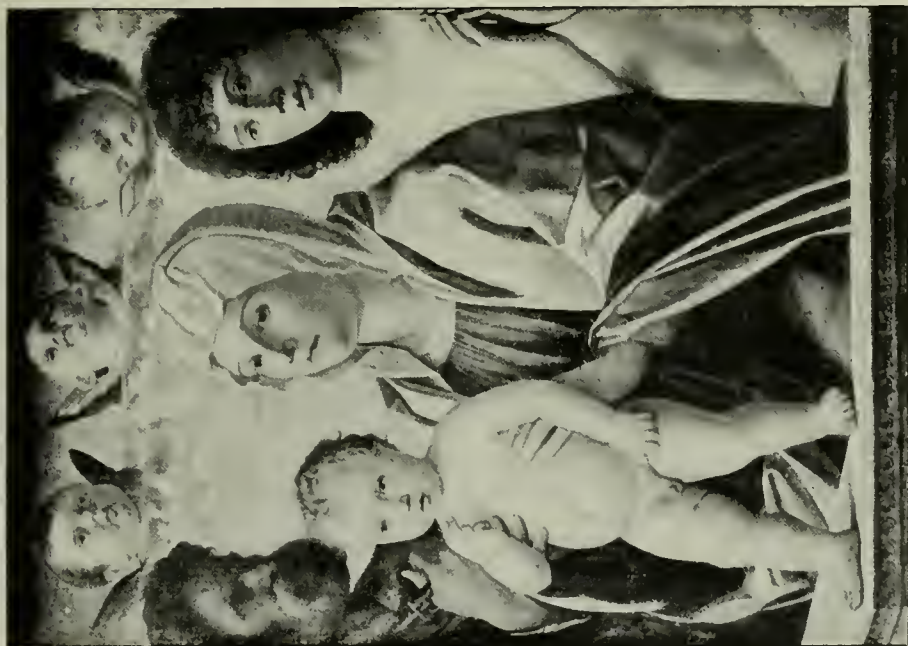


ANDREA MANTEGNA (1431-1506). — *Le Parnasse.*

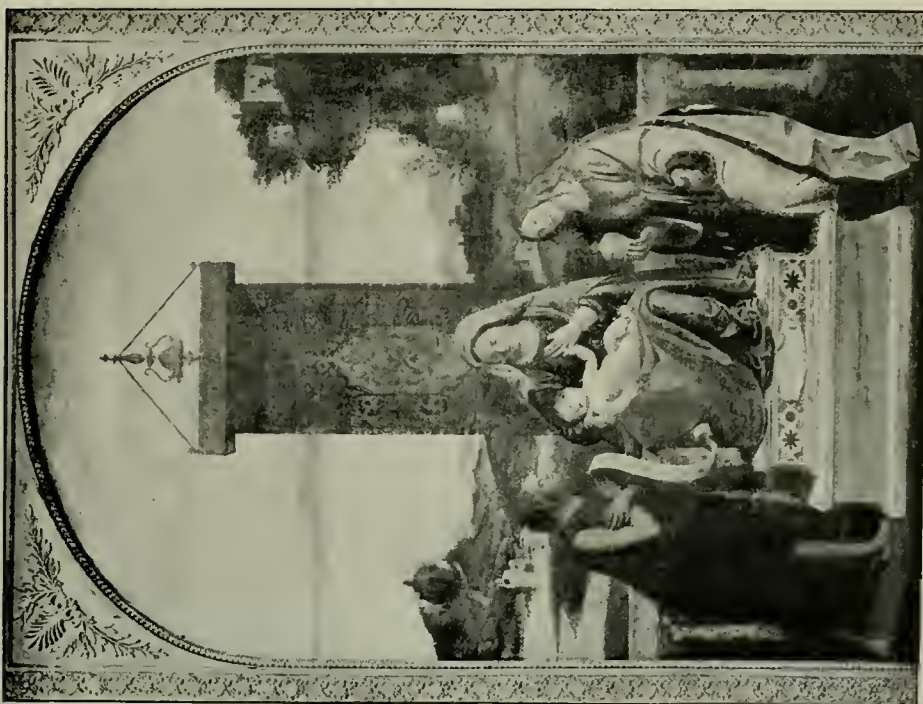
EN HAUT, MARS, VÉNUS, L'AMOUR. A GAUCHE, VULCAIN DANS SA FORGE; EN BAS, APOLLON, LES NEUF MUSES, MERCURE ET PÉGASE.

ÉCOLE DE VENISE

VERS 1510



GIOVANNI BELLINI ET UN ÉLÈVE (1430-1516). — *Vierge et Enfant*
ENTRE SAINT PIERRE ET SAINT SÉBASTIEN.



GIOVANNI BATTISTA CIMA DA CONEGLIANO (1460 ?-1517 ?). — *Vierge et Enfant*
ADORÉS PAR SAINT JEAN ET SAINTE MADELEINE.

VERS 1510

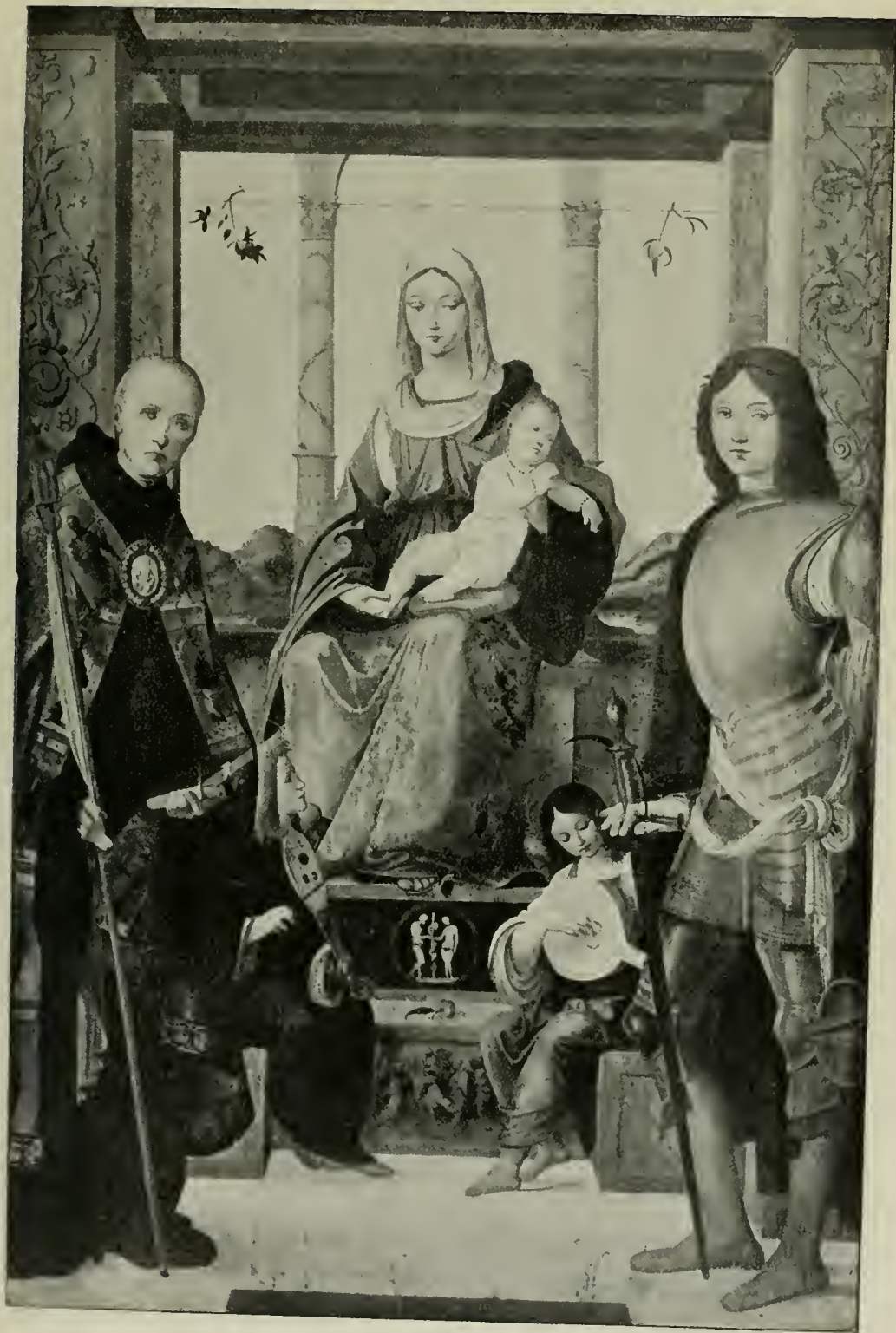


VITTORE CARPACCIO (1450 ?-1522). — *Saint Étienne prêchant à Jérusalem.*



VINCENTE CATENA (1475 ?-1531 ?). — *Réception d'Ambassadeurs venitiens au Caire.*

VERS 1510



FRANCESCO BIANCHI (1447?-1510). — *La Vierge et l'Enfant, entre saint benoit et saint quentin.*

VERS 1510



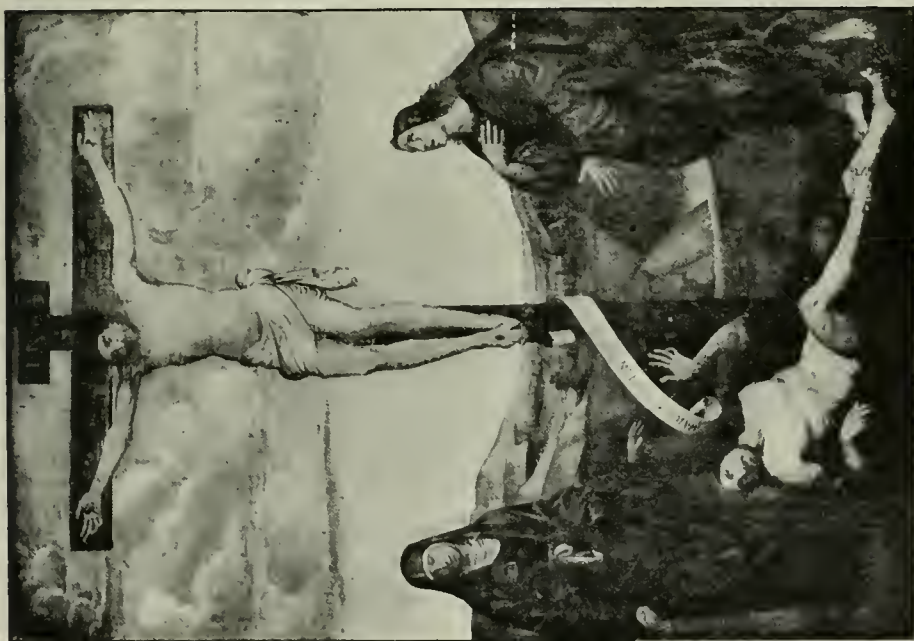
BARTOLOMMEO MONTAGNA (1450?-1523). — *Trois jeunes Musiciens.*



LORENZO COSTA (1460?-1535). — *La Cour d'Isabelle d'Este.* AU DEUXIÈME PLAN, L'AMOUR COURONNE ISABELLE.

ÉCOLE DE BOLOGNE

VERS 1510



Le Christ en croix, ENTRE LA VIERGE ET SAINT JEAN, AU MILIEU JOB COUCHÉ A TERRE

FRANCESCO FRANCIA DE SON VRAI NOM RAIBOLINI (1450-1517) ET SES ÉLÈVES.



La Vierge et l'Enfant, AVEC UN ERMITE.

VERS 1500-1520

GIROLAMO MARCHESI (1480 ?-1550 ?). — *Le Christ portant la Croix.*LUCA SIGNORELLI (1441-1523). — *L'Adoration des Mages.* TABLEAU D'ÉCOLE.



PIETRO PERUGINO, DE SON VRAI NOM VANNUCCI (1446-1524).
La Vierge et l'Enfant, entre saint Joseph et sainte Catherine.



BERNARDO PINTORICCHIO (1454-1513).
La Vierge et l'Enfant, entre saint Grégoire et un autre saint.

ÉCOLE OMBRIENNE

VERS 1490

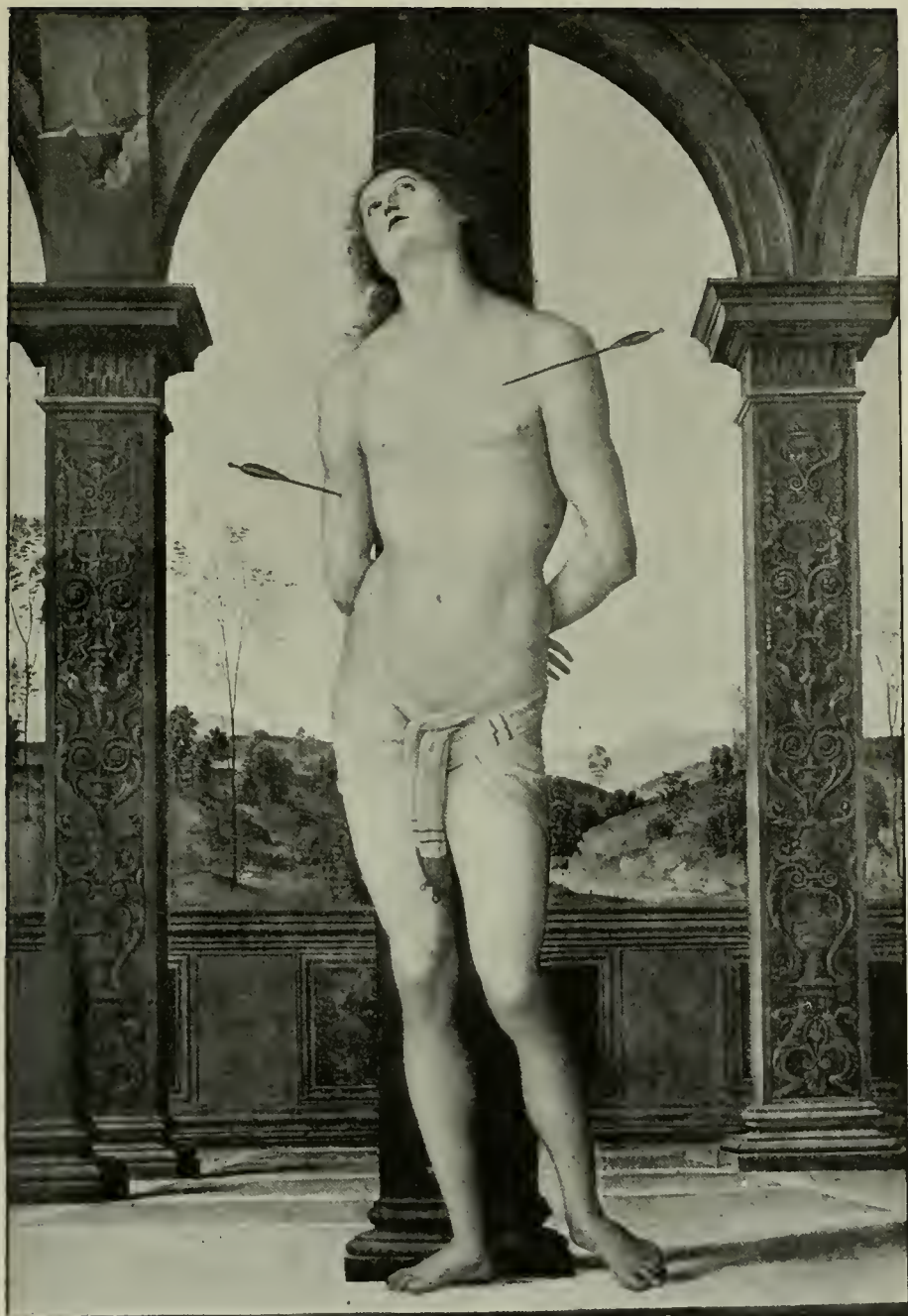


PIETRO PERUGINO, DE SON VRAI NOM VANNUCCI (1446 1524).

La Vierge et l'Enfant,

ENTRE SAINTE ROSE (À GAUCHE) ET SAINTE CATHERINE (À DROITE) ; AU SECOND PLAN DEUX ANGES EN ADORATION
 (ANCIENNE COLLECTION DU ROI DE HOLLANDE ; ACQUIS POUR 50,000 FRANCS).

VERS 1490

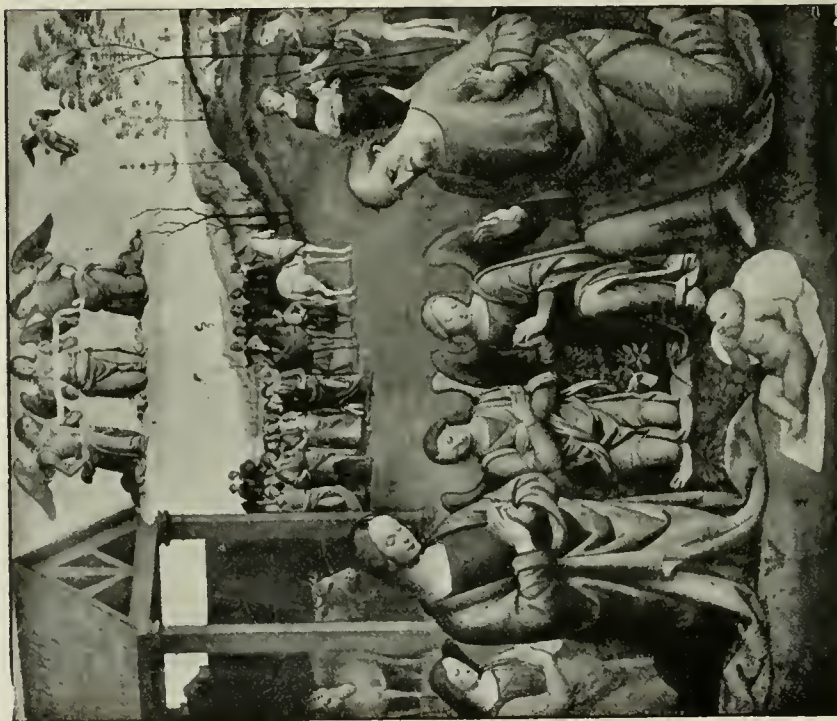


PIETRO PERUGINO, DE SON VRAI NOM VANNUCCI (1445-1524). — *Saint Sébastien percé de flèches.*

(ANCIENTE COLLECTION DU PRINCE SCIARRA, A ROME ; ACQUIS POUR 150,000 FRANCS.)

ÉCOLE OMBRIENNE

VERS 1500



La Nativité. — JÉSUS EST À TERRE ENTRE LA VIERGE SAINT JOSEPH ET DEUX ANGES.
 SPAGNA (LO), DE SON VAIN POM GIOVANNI DI PIETRO (1480 ?-1532 ?).



La Vierge et l'Enfant.

ÉCOLE LOMBARDE (MILAN)

VERS 1500



AMBRGIO BORGOGNONE, DE SON VRAI NOM AMBRGIO DA FOSSANO (1450-1523).

La Présentation au Temple.

LE GRAND-PRÊTRE REMET À LA VIERGE L'ENFANT JÉSUS. À GAUCHE SAINT-JOSEPH PORTANT DEUX COLOMBES ET SAINTE ANNE.



Saint-Pierre de Vérone et une Donatrice en prière.



LEONARDO DA VINCI (1452-1519). — *La Vierge aux Rochers*. — A GAUCHE, SAINT JEAN; A DROITE, L'ENFANT JÉSUS ET UN ANGE.

ÉCOLE DE FLORENCE

VERS 1485-1510



Saint Jean-Baptiste.

PARAIT AVOIR ÉTÉ PEINT VERS 1510, SOUS LA DIRECTION, MAIS NON DE LA MAIN DU MAÎTRE



Portrait de femme.

PARAIT AVOIR ÉTÉ PEINT VERS 1485, DANS LA MANIÈRE ENCORE UN PEU SÈCHE DE LA *Vierge aux Rochers*.



LEONARDO DA VINCI (1452-1519). — *La Joconde*.

POURTRAIT DE MONNA LISA GHERARDINI, FEMME DE FRANCESCO DEL GIOCONDO

VERS 1510



LEONARDO DA VINCI (1452-1519) ET UN ÉLÈVE. · *Bacchus assis.*

ÉCOLE DE FLORENCE

VERS 1510



LEONARDO DA VINCI (1452-1519) ET UN ÉLÈVE — *La Vierge, sainte Anne et l'Enfant Jésus.*



CESARE DA SESTO (1480 ?-1521 ?)

La Vierge aux Balances.

A GAUCHE, SAINTE ANNE ET SAINT JEAN ; A DROITE UN ANGE.



ANDREA SOLARIO (1465 ?-1515 ?)

*Portrait de Charles d'Amboise, Gouverneur de Milan
et La Vierge au coussin vert.*



MARCO D'OGGIONO (1470 ?-1530 ?)

La Vierge et l'Enfant.



GIOVANNI-ANTONIO BOLTRAFFIO (1467-1516). — La Vierge de la Famille Casio. — LA VIERGE ET L'ENFANT, ENTRE DEUX DONATEURS. GIROLAMO CASIO (À GAUCHE) ET GIACOMO CASIO (À DROITE). SAINT JEAN ET SAINT-SÉBASTIEN. PEINT EN 1500.



BERNARDINO LUINI (1480?-1535?). — La Nativité. Fresque.



BERNARDINO LUINI (1480?-1535?). — Salomé recevant la tête coupée de saint Jean-Baptiste.



BERNARDINO LUINI (1480?-1535?). — La Vierge et l'Enfant. A droite, saint Joseph.

VERS 1520



PIER FRANCESCO SACCHI DI PAVIA (1480?-1530). — *Les Docteurs de l'Eglise avec les Symboles des Évangélistes.*

DE DROITE À GAUCHE : SAINT AMBROISE, SAINT JÉRÔME AVEC UN ANGE, SAINT AUGUSTIN, SAINT GRÉGOIRE-LE-GRAND (PAPE). PEINT EN 1516.



RAPHAEL SANZIO (1483-1520).

Saint Michel et Saint Georges, victorieux de Dragons.

ÉCOLE OMBRIENNE

VERS 1510

36



La Belle Jardinière. LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS ET SAINT JEAN. PEINT EN 1503-1504.

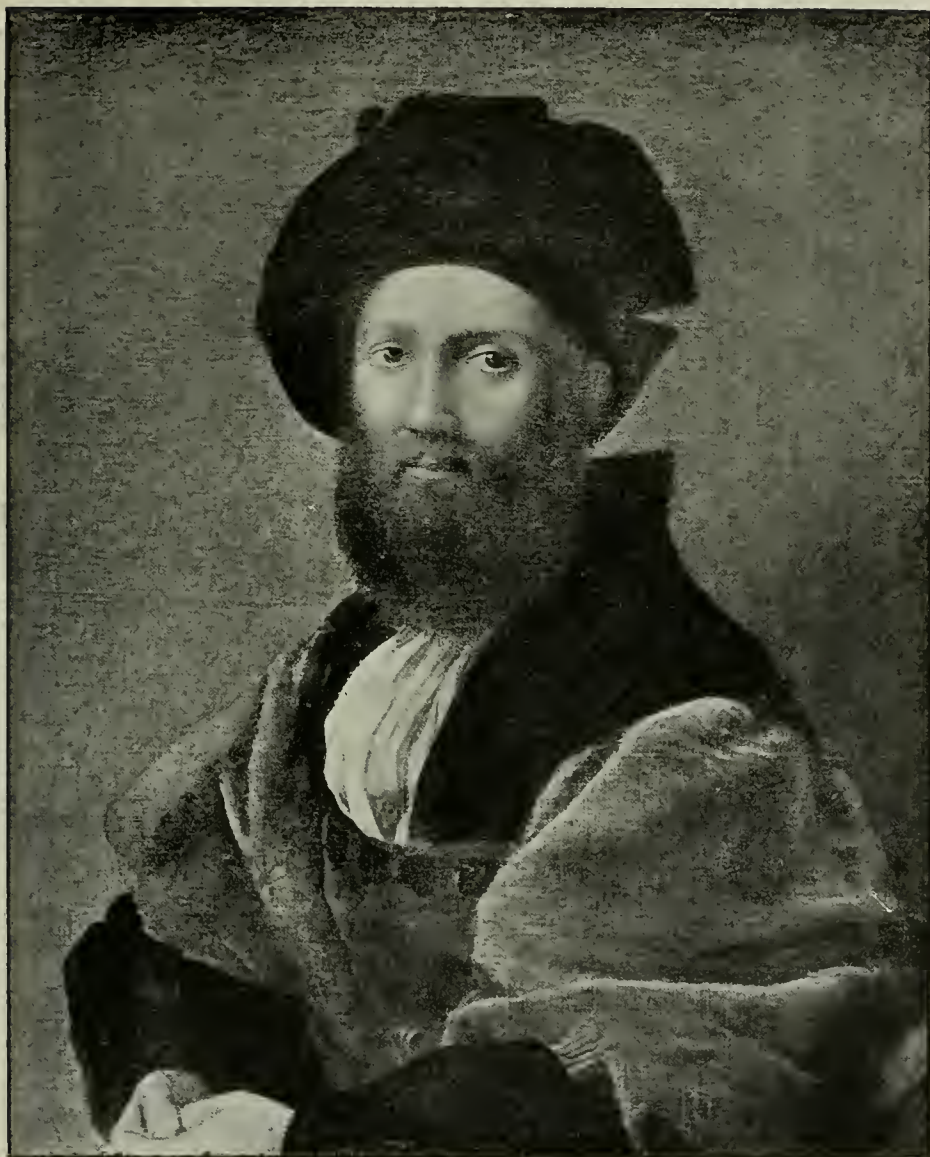


RAPHAËL SANZIO (1483-1520)

La Vierge au Voile, PAR RAPHAËL ET UN ÉLÈVE.

ÉCOLE OMBRIENNE

VERS 1515



RAPHAEL SANZIO (1483-1520). — *Portrait de Baldassare Castiglione*. PEINT EN 1515.



RAFAEL SANZIO (1493-1520), UN ÉLÈVE ET PLUSIEURS « RESTAURATEURS ».

Saint-Michel écrasant Satan. PEINT EN 1518.

VERS 1520



RAPHAËL SANZIO (1483-1520) ET DEUX ÉLÈVES. — *Grande sainte famille de François I^{er}*.

LA VIERGE L'ENFANT JÉSUS, SAINT JEAN, SAINTE ÉLISABETH, SAINT JOSEPH ET DEUX ANGES. PEINT EN 1516.

ÉCOLE DE FLORENCE

VERS 1515



Mariage mystique de Jésus avec Sainte Catherine.

DERRIÈRE LA VIERGE, À DROITE: SAINT FRANÇOIS ET SAINT DOMINIQUE S'EMBRASSANT; À L'ENTOUR
SAINT PIERRE, SAINT BARTHÉLEMY, SAINT-VINCENT, ETC. PEINT EN 1511.

FRA BARTOLOMEO, DE SON VRAI NOM BACCIO DELLA PORTA (1475-1517).



L'Annonciation.

DANS LES AIRS, L'ANGE GABRIEL; PLUS BAS, ENTOURANT LA VIERGE, SAINT JEAN-BAPTISTE, SAINT PAUL,
SAINTE MARQUERITE, SAINTE MADELEINE, SAINT JÉRÔME ET SAINT FRANÇOIS. PEINT EN 1505.

ÉCOLE DE FLORENCE

VERS 1520



Sainte Famille. — LA VIERGE SAINTE ÉLISABETH, SAINT JEAN ET DEUX ANGES.
ANDREA DEL SARTO (1486-1531), DE SON VRAI NOM VANNUCCHI.



La Charité. — TABLEAU ALLEGORIQUE PEINT POUR FRANÇOIS 1^{er} EN 1518.

VERS 1510



GIORGIONE, DE SON VRAI NOM GIORGIO BARBARELLI (1475 ?-1511). — *Le Concert champêtre.*



JACOPO PALMA IL VECCHIO (1480 ?-1528). — *L'Adoration des Bergers.*

AU MILIEU, LA VIERGE, L'ENFANT ET SAINT JOSEPH ; A DROITE, UN BERGER ; A GAUCHE, UNE DONATRICE EN PRIERE.

VERS 1520



BONIFAZIO VERONESE (1480?-1540?). — *La Vierge et l'Enfant.*

A GAUCHE, SAINTE AGNÈS ET SAINT JEAN, A DROITE, SAINTE CATHERINE D'ALEXANDRIE.



TIZIANO VECELLIO, DIT LE TITIEN (1477-1576). — *La Vierge au lapin.*

L'ENFANT JÉSUS EST PORTÉ PAR SAINTE CATHERINE.

VERS 1520-1540



TIZIANO VECELLIO, DIT LE TITIEN (1477-1576).

La Vierge et l'Enfant, avec saint Étienne, saint Ambroise et saint Maurice.TIZIANO VECELLIO, DIT LE TITIEN (1477-1576). — *La mise au tombeau.*

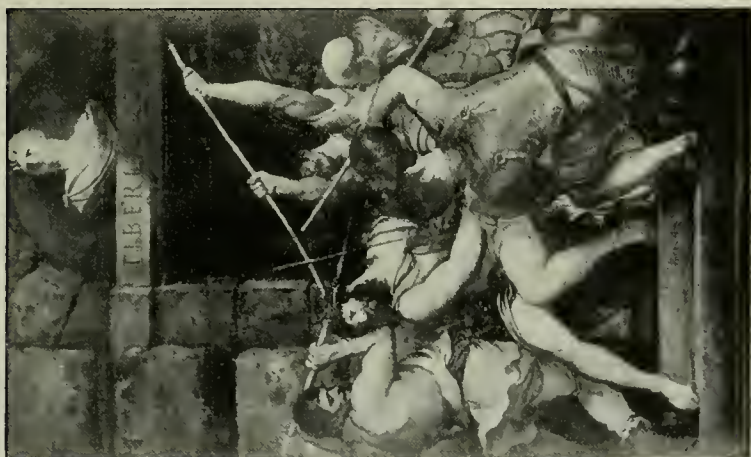
LE CHRIST EST SOUTENU PAR JOSEPH D'ARIMATHIE, NICODÈME ET SAINT JEAN ; A GAUCHE, SAINTE MADELEINE SOUTIENT LA VIERGE

ÉCOLE DE VENISE

VERS 1525-1555



Portrait de François I^{er}, PEINT VERS 1530.



Le Christ couronné d'épines.
PEINT VERS 1553.

TIZIANO VECELLIO DIT LE TITIEN (1477-1576).



L'Homme au gant. PEINT VERS 1525.

VERS 1540



TIZIANO VECELLIO, DIT LE TITIEN (1477-1576.)

Les Pèlerins d'Emmaüs. — LE CHRIST BÉNIT LE PAIN, ASSIS ENTRE DEUX APOSTRES. PEINT VERS 1540

LORENZO LOTTO (1480-1556).

La Nativité. — A GAUCHE, SAINT JOSEPH, A DROITE, SAINT JEAN, SAINTE ÉLISABETH ET SAINT JOACHIM.

ÉCOLE DE PARME

VERS 1530



ANTONIO ALLEGRI, DIT LE CORRÈGE (1494-1534). — *Mariage mystique de Sainte Catherine,*

EN PRÉSENCE DE SAINT SÉBASTIEN TENANT DEUX FLÈCHES.

ÉCOLE DE PARME

VERS 1530

48



ANTONIO ALLEGRI, DIT LE CORRÈGE (1494-1534).

Le Sommeil d'Antiope.

A DROITE, L'AMOUR ENDORMI ; À GAUCHE, JUPITER SOUS LA FORME D'UN SATYRE.



ANTONIO ALLEGRI, DIT LE CORRÈGE (1494-1534).

Allégorie de la Vertu. LA VERTU, ARMÉE, POSE LE PIED SUR UN DRAGON, ELLE EST COURONNÉE PAR LA VICTOIRE. À DROITE, LA SCIENCE ; À GAUCHE, LA SAGESSE.

ÉCOLE DE VENISE

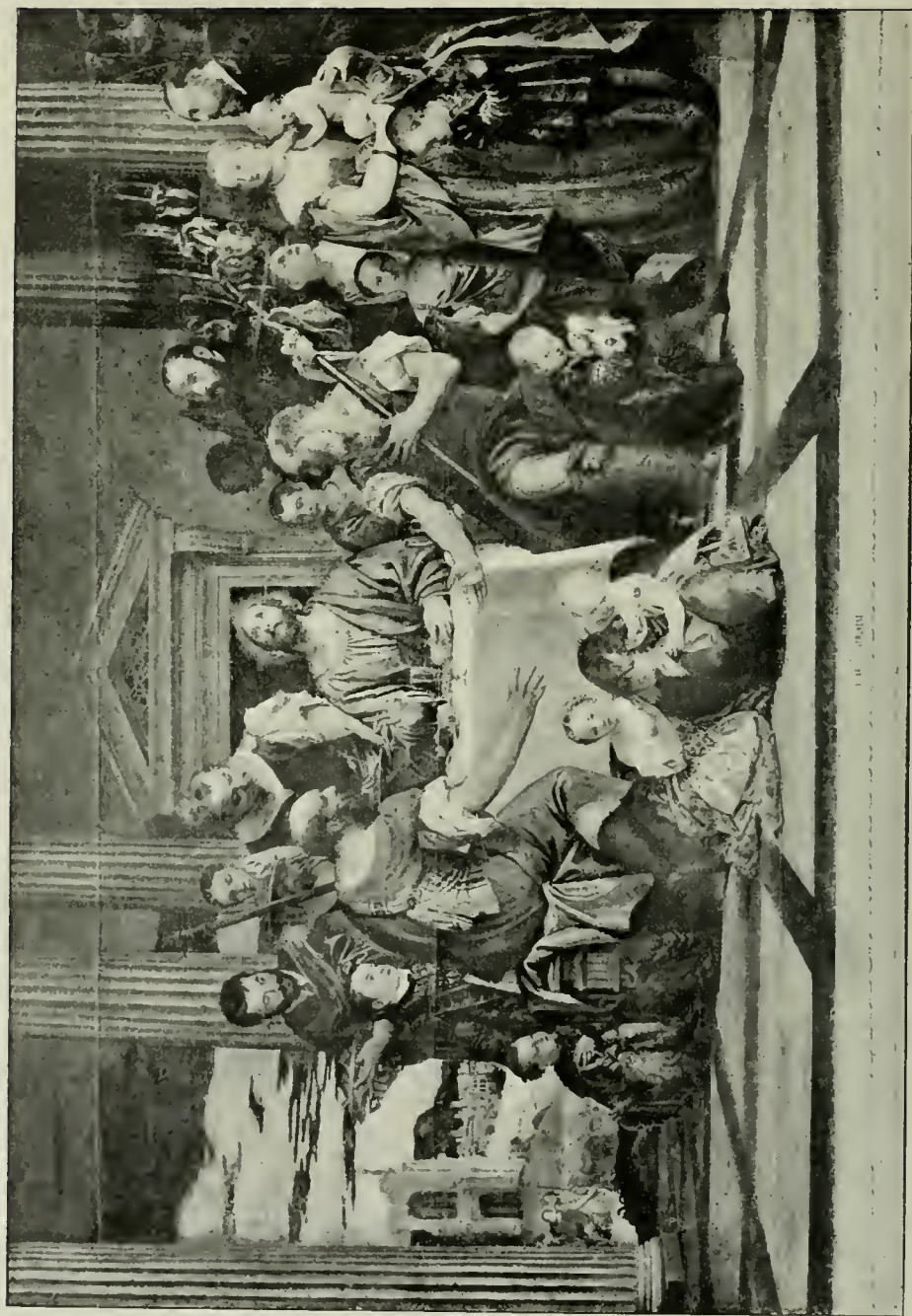
VERS 1560



PAOLO VERONESE DE SON VRAI NOM CALIARI (1528-1588). — *Les Noces de Cana*. — AU MILIEU DE LA TABLE, LE CHRIST ET LA VIERGE; LES NOUVEUX ÉPOUX OCCUPENT L'EXTRÉMITÉ DE LA TABLE, À GAUCHE. LA PLUPART DES TÊTES SONT DES PORTRAITS, LE JOUEUR DE VIOLON AU PREMIER PLAN EST LE PEINTRE LUI-MÊME. — PEINT EN 1562-1563.

ÉCOLE DE VENISE

VERS 1560



PAOLO VERONESE, SON VRAI NOM CALIARI (1528-1588). — A DROITE, LE PEINTRE LUI-MÊME AVEC SA FAMILLE.



JACOPO TINTOR ETTO, DE SON VRAI NOM ROBUSTI (1518-1594). — *La Vierge et l'Enfant.*
A GAUCHE UN ADORATEUR ET UN EVÊQUE ; A DROITE SAINT-FRANÇOIS ET SAINT SÉBASTIEN.



GIOVANNI-BATTISTA TIEPOLO (1696-1770). — *Les Pèlerins d'Emmaüs.*



MICHEL-ANGELO AMERIGHI, DIT LE CARAVAGE (1569-1609).
La mort de la Vierge.



ANNIBALE CARRACCI, DIT LE CARRACHE (1560-1609).
Jésus mort sur les genoux de la Vierge. A DROITE MADELEINE ; A GAUCHE SAINT FRANÇOIS.

ÉCOLE DE BOLOGNE (ÉCLECTIQUE)

VERS 1620



DOMENICO ZAMPIERI, DIT LE DOMINICAIN (1581-1641). — Sainte Cécile et un ange.



GUIDO RENI (1575-1642). — Enlèvement de Déjanire par le centaure Nessus.

ÉCOLE DE ROME (ÉCLECTIQUE)

VERS 1680

54



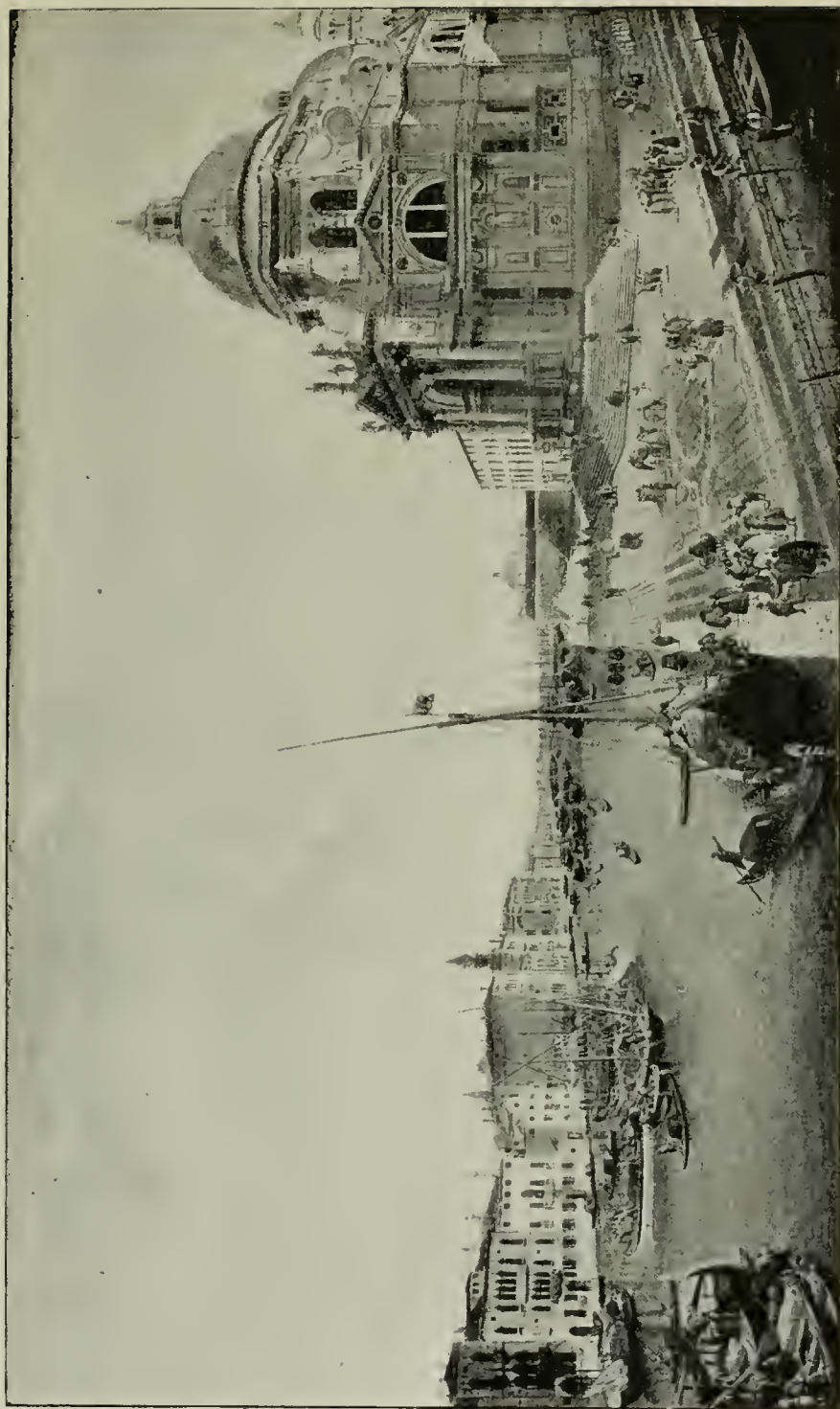
GIOVANNI-BATTISTA SALVI, DIT SASSOFERRATO (1605-1685). — La Vierge et l'Enfant.



CARLO MARATTA (1625-1713). — Portrait de Marie-Madeleine Rospigliosi.

ÉCOLE DE VENISE

VERS 1730



ANTONIO CANALE DIT CANALETTO (1697-1768). — Vie de l'Eglise dite Madonna della Salute à Venise, commencée en 1631.



LUIS DE MORALES (1509?-1586). — *Le Christ portant la croix*



JOSEF DE RIBERA, DIT L'ESPAGNOLET (1588-1656). — *Le Christ au tombeau, soutenu par Joseph d'Arimathe*
A DROITE: LA VIERGE, SAINT JEAN ET NICODÈME

VERS 1650



JOSEF DE RIBERA DIT L'ESPAGNOLET (1588-1656). — *L'Adoration des bergers*. PEINT EN 1650.



DON DIEGO RODRIGUEZ DE SILVA Y VELASQUEZ (1599-1660).
Portrait de l'infante Marguerite-Thérèse, née en 1631.



RODRIGUEZ DE SILVA Y VELASQUEZ (1599-1660) ET UN ÉLÈVE
Portrait de Philippe IV, roi d'Espagne, mort en 1665.

VERS 1660



BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO (1618-1682).

La Vierge et l'Enfant, AVEC SAINT JEAN ET SAINTE ÉLISABETH. (FRAGMENT D'UN TABLEAU QUI COMPREND ENCORE LE PÈRE ÉTERNEL ENTOURÉ D'ANGES).

VERS 1660



BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO (1618-1682). — *La Conception immaculée de la Vierge.*

ACQUIS A LA VENTE DU MARÉCHAL SOULT AU PRIX DE 615,000 FRANCS.

ÉCOLE ESPAGNOLE

ERS 1660



BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO [1618-1682]. — *La Naissance de la Vierge*. — ACQUIS DE LA FAMILLE DU MARÉCHAL SOULT AU PRIX DE 150,000 FRANCS

ÉCOLE FLAMANDE

VERS 1430



JAN VAN EYCK (1390 ?-1440).

La Vierge et l'Enfant

DEVANT LESQUELS EST ASSIS LE DONATEUR, LE CHANCELIER ROLIN, CONSEILLER DU DUC DE BOURGOGNE.



DIERICK BOUTS (1410?-1475). — *Le Christ mort sur les genoux de la Vierge.*

A DROITE, SAINT JEAN ; A GAUCHE, MADELEINE. — AUSSI ATTRIBUÉ AU FLAMAND ROGIER VAN DER WEYDEN (1400-1464).



HANS MEMLING (1430?-1494)

*Mariage mystique de sainte Catherine.**Saint Jean et un donateur.*GERARD DAVID (1460-1523). — *Les Noces de Cana.*

VERS 1520



MAÎTRE INCONNU (VERS 1520). — *Triptyque.*

AU CENTRE, LA VIERGE ET DEUX ENFANTS ENTRE DEUX ANGES ; À GAUCHE, LE DONATEUR, UN ENFANT
ET SAINT JEAN-BAPTISTE À DROITE LA DONATRICE ET SAINT JEAN.



QUINTEN (QUENTIN) MASSYS OU METSYS (1466?-1530).

« *Les Changeurs.* »

BANQUIER ET SA FEMME, OU PERCEPTEURS D'IMPÔTS. PEINT EN 1518.



JEAN GOSSAERT, DIT JEAN DE MABUSE (1470 ?-1541).
Portrait de Jean Carondelet, chancelier de Flandre.
 PEINT EN 1517.



PIERRE-PAUL RUBENS (1577-1640).
*Hélène Fourment (femme du peintre)
 et deux de ses enfants.*



PIERRE-PAUL RUBENS (1577-1640). — *La Vierge aux anges.*



PIERRE-PAUL RUBENS (1577-1640). — *La Fuite de Loth*. UN ANGE CONDUIT LOTH, SUIVI DE SA FEMME, D'UN AUTRE ANGE ET DE SES DEUX FILLES. DANS LE CIEL, DES DÉMONS LANCENT LE FEU SUR SODOME. PEINT EN 1626.



PIERRE-PAUL RUBENS (1577-1640). — *Tournoi auprès des fossés d'un château*.

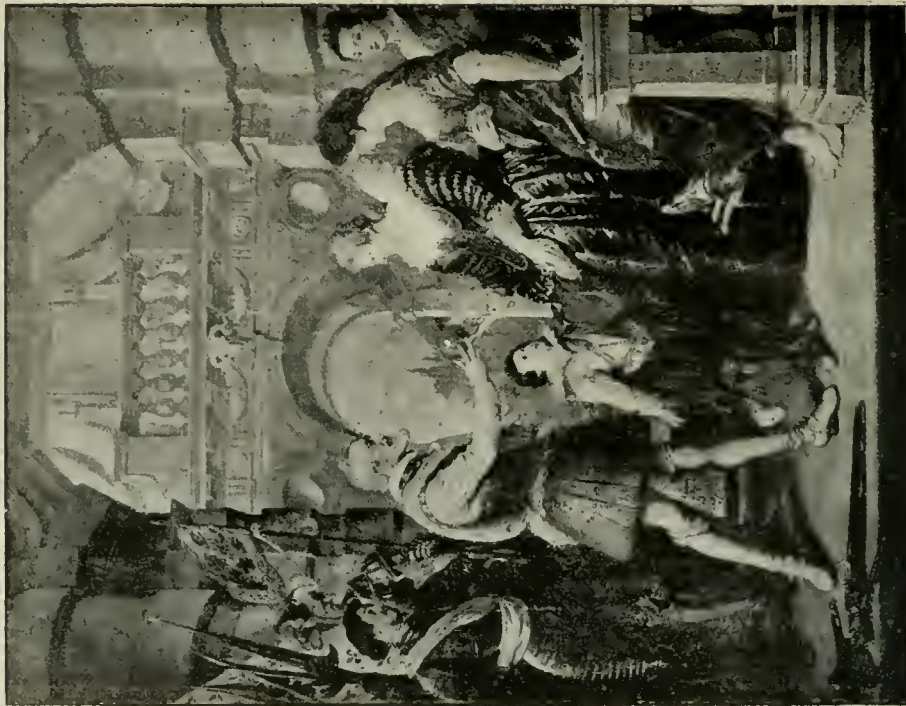
ÉCOLE FLAMANDE

VERS 1625



Henri IV reçoit le portrait de Marie de Médicis, porté par l'amour et l'hymen,
à droite Minerve ; dans le ciel, Jupiter et Junon.

PIERRE PAUL RUBENS (1577-1640).



Henri IV confie la Régence à Marie de Médicis (1610),
entre eux le Dauphin (Louis XIII).

ÉCOLE FLAMANDE

VERS 1630



Portrait de Charles I^{er} d'Angleterre. PEINT EN 1635.



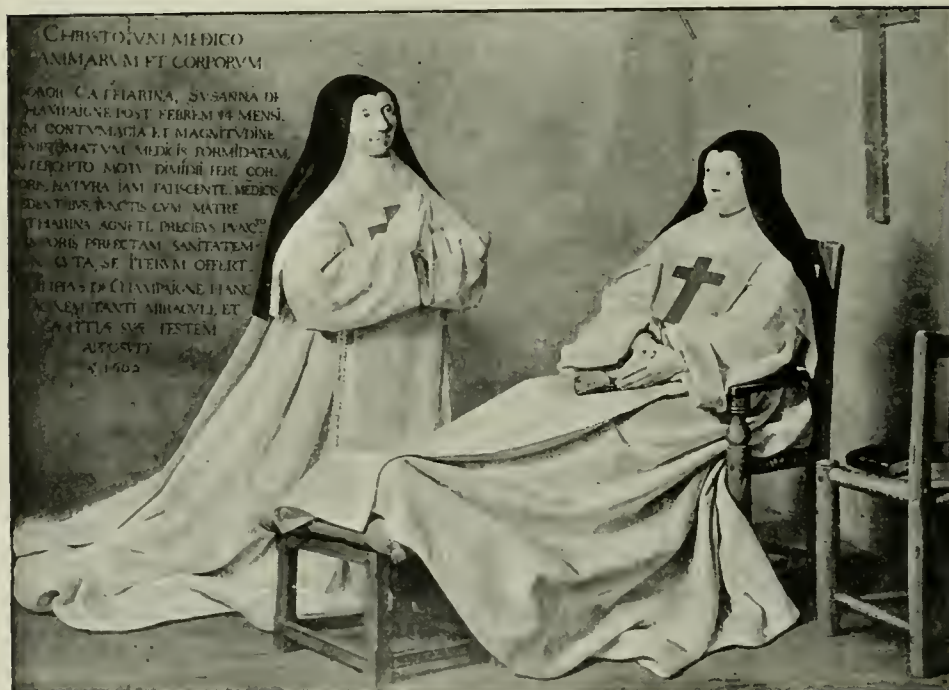
ANTOINE VAN DYCK (1577-1641)

La Vierge et l'Enfant avec deux Donateurs

VERS 1660



JACOB JORDAENS (1593-1678). — *Le Roi boit*, ÉPISEDE DE LA FÊTE DES ROIS.



PHILIPPE DE CHAMPAIGNE (1602-1674).

La Mère Catherine-Agnès-Arnaud et la Sœur Catherine de Sainte-Suzanne, fille du peintre.

VERS 1630-1640



PHILIPPE DE CHAMPAIGNE (1602-1674). -- *Le Cardinal de Richelieu*, MORT EN 1642



HARMENSZ REMBRANDT VAN RYN (1606-1669).
Portrait de Peintre. PEINT EN 1634

ÉCOLE HOLLANDAISE

VERS 1640-1650

72



L'ange Raphaël quittant la famille de Tobie, PEINT EN 1637.



HARMENSZ REMBRANDT VAN RYN (1606-1669).

Les Pèlerins d'Emmaüs, PEINT EN 1648

VERS 1620-1630



FRANS HALS (1658-1660). — *La Famille Beresteyn*, PEINT VERS 1620



JOOST VAN CRAESBEECK (1608-1641). — *Craesbeeck peignant, dans son atelier, le portrait d'un gentilhomme*.

ÉCOLE HOLLANDAISE

VERS 1650

74



FRANS HALS (1580-1666). — *La Bohémienne.*



GOVAERT FLINCK (1615-1660). — *Portrait de jeune fille.*

VERS 1650



ADRIEN VAN OSTADE (1610-1685). — *La Famille du Peintre.*



ISACK VAN OSTADE (1621-1649). — *Un Canal gelé en Hollande.*



JEAN VAN GOYEN (1596-1656). — *Bords d'une rivière en Hollande.*



JAN VAN DER MEER OU VERMEER (1632-1675). — *La Dentellière.*

ÉCOLE HOLLANDAISE

VERS 1660



GERARD DOU (1613-1675). — *La Femme hydropique*. PEINT EN 1663



JAN STEEN (1626-1679). — *Scène d'Auberge*.



GERARD TER BORCH, DIT TERBURG (1617-1691). — Le Concert.

VERS 1650



DAVID TENIERS LE JEUNE (1610-1690). — *Les Œuvres de Miséricorde* (DISTRIBUTION DE VIVRES ET DE VÊTEMENTS A DES PAUVRES)
ET *L'Enfant prodigue à table en joyeuse compagnie*. CE DERNIER TABLEAU EST DATÉ DE 1644.



PAUL POTTER (1625-1654). — *La Prairie*. PEINT EN 1650.



ALBERT CUYP (1620-1691). — *Le départ pour la promenade*.

VERS 1660-1670



MEINDERT HOBBEEMA (1638-1709). — *Le Moulin à eau.*



JACOB RUISDAEL (1629-1682) ET CLAES PIETERZ BERCHEM (1620-1683). — *La Route dans la forêt.*

ÉCOLE ALLEMANDE (DE COLOGNE)

VERS 1510



MAÎTRE INCONNU

AUTEUR DE LA GRANDE COMPOSITION DE L'AUTEL DE SAINT BARTHÉLEMY A MUNICH (AUTREFOIS DANS L'ÉGLISE DE SAINT COLOMBA A COLOGNE).

Descente de la Croix.

LE CHRIST EST PORTÉ PAR NICODÈME; A DROITE, JOSEPH D'ARIMATHIE, UNE SAINTE FEMME ET MADELEINE; A GAUCHE, LA VIERGE, SAINT JEAN ET UNE SAINTE FEMME.
AU PIED DE LA CROIX EST LE CRANE D'ADAM.

ÉCOLE ALLEMANDE

VERS 1525



HANS HOLBEIN LE JEUNE (1497-1543). — *Portrait d'Erasmus de Rotterdam*. PEINT EN 1523

VERS 1520-1530



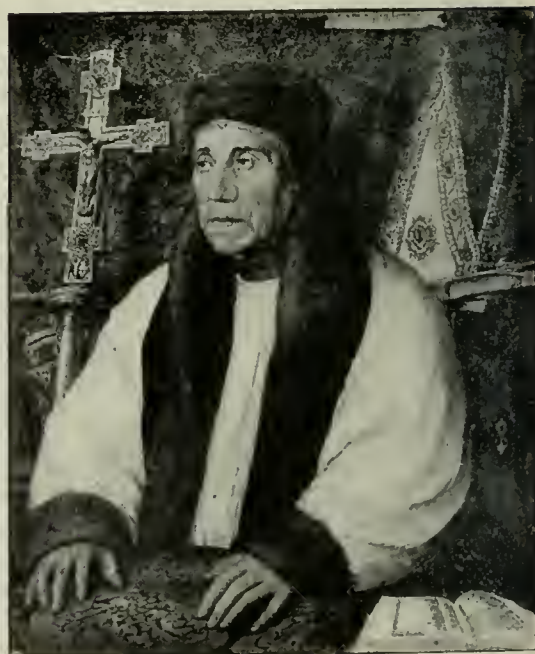
ALBERT DÜRER (1471-1528). — *Portrait de Vieillard.*
PEINT EN 1520.



HANS HOLBEIN LE JEUNE (1497-1543).
Portrait d'Homme.



Portrait de Nicolas Kratzer, ASTRONOME DE MENRI VIII PEINT EN 1528.



HANS HOLBEIN LE JEUNE (1497-1543).
Portrait de Warham, ARCHEVÊQUE DE CANTORBÉRY. PEINT EN 1527

VERS 1525



JEAN CLOUET, DIT JEHANNET (1460?-1530?). — *Portrait de François I^{er}*. PEINT VERS 1525.



EUSTACHE LE SUEUR (1617-1655). — *Jésus portant sa croix.*



EUSTACHE LE SUEUR (1617 1655). — *Jésus bénissant Madeleine et lui montrant le ciel.*

VERS 1650



NICOLAS POUSSIN (1594-1665). — *Les Bergers d'Arcadie*. TROIS BERGERS, SOUS LES YEUX D'UNE MUSE, DÉCHIFFRENT UNE ANCIENNE ÉPITAPHE.



NICOLAS POUSSIN (1594-1665). — *Moïse sauvé des eaux* PAR LA FILLE DE PHARAON ; A GAUCHE, LE NIL PERSONNIFIÉ.



NICOLAS POUSSIN (1594-1665). — *Le Ravissement de Saint Paul.*

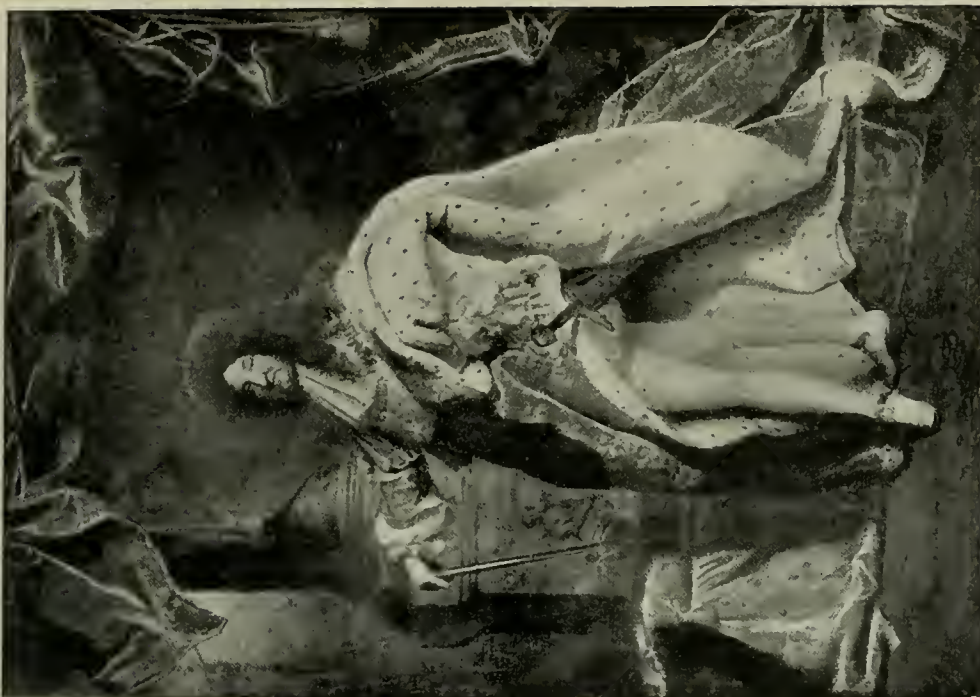


PIERRE MIGNARD (1612-1695). — *Le Grand Dauphin (fils de Louis XIV), avec sa femme (Marie-Anne de Bavière) et ses trois enfants. A DROITE, LE DUC DE BOURGOGNE; A GAUCHE, LE DUC D'ANJOU. SUR LES GENOUX DE LA DAUPHINE, LE DUC DE BERRY.*

ÉCOLE FRANÇAISE
VERS 1700



Portrait de Bossuet.



Portrait de Louis XIV.

HYACINTHE RIGAUD (1659-1743).



JEAN-BAPTISTE SANTERRE (1658-1717). — *Suzanne au bain.*

ÉCOLE FRANÇAISE

VERS 1720



JEAN-ANTOINE WATTEAU (1684-1721). - *L'embarquement pour Cythère*. PEINT EN 1717.



JEAN-BAPTISTE PATER (1695-1736). — *La Toilette.*



NICOLAS LANCRET (1690-1743). — *L'Été.*



NICOLAS DE LARGILLIÈRE (1656-1746).
Le Peintre, sa femme et sa fille.



ANTOINE COYPEL (1661-1722).
Esther devant Assuérus.



CARLE VAN LOO (1705-1765). — *Une halte de chasse.*



JEAN-BAPTISTE HILAIRE (1730?-1790?).
La Lecture.



FRANÇOIS BOUCHER (1704-1770).
Vulcain présentant à Vénus les armes d'Énée. PEINT EN 1757.



JEAN-BAPTISTE CHARDIN (1699-1779)
La Mère Laborieuse.



JEAN-MARIE NATTIER (1685-1766).
Mlle de Lambesc et le jeune comte de Brionne. PEINT EN 1722.



JEAN-BAPTISTE CHARDIN (1699-1779). — *Portrait du Peintre.*



JEAN-HONORÉ FRAGONARD (1732-1806). — *L'Étude.*



ALEXANDRE ROSLIN (1718-1798)
Jeune fille ornant la statue de l'Amour.



JEAN-HONORÉ FRAGONARD
(1732-1806).
Leçon de musique.



JEAN-JACQUES LAGRENÉE
(1740-1821).
La Mélancolie.



JEAN-BAPTISTE GREUZE (1725-1805). — *L'Accordée de village.*



ÉLISABETH-LOUISE VIGÉE LE BRUN (1755-1842).
Madame Vigée et sa fille.



ÉLISABETH-LOUISE VIGÉE LE BRUN (1755-1842).
Portrait de M^{lle} Molé-Raymond, comédienne.



JACQUES-LOUIS DAVID (1748-1825). — *Portrait de M^{me} Récamier.* PEINT EN 1800.

ÉCOLE FRANÇAISE

FIN DU XVIII^e SIÈCLE



Portrait de Michel Gérard, représentant du peuple, et de ses enfants.

JACOUS-LOUIS DAVID (1748-1825).



JACOUS-LOUIS DAVID (1748-1825).

ÉPIQUE DU GRAND TABLEAU Les Sabines. (LES FEMMES SABINES SÉPARANT LES COMBATTANTS ROMAINS ET SABIENS). PEINT EN 1794.



Le Couronnement de Joséphine par Napoléon, en présence de M^{re} Letitia (au fond au milieu) et du pape Pie VII (à droite), épisode du grand tableau *Le Sacre de Napoléon*, peint en 1806.

JACQUES-LOUIS DAVID (1748-1825).



PIERRE PRUD'HON (1758-1823). — *L'Enlèvement de Psyché*. PEINT VERS 1807.

ÉCOLE FRANÇAISE

VERS 1810



Portrait de jeune homme. (ATTRIBUTION INCERTAINE).



PIERRE PRUD'HON (1758-1823).

L'impératrice Joséphine à la Malmaison.



THÉODORE GÉRICAUT (1791-1824).

Officier de chasseurs à cheval de la Garde. PEINT VERS 1811.





ANTOINE-JEAN GROS (1771-1835). — *Bonaparte à Arcole.*

PEINT EN 1799.

1807-1822



ANTOINE-JEAN GROS (1771-1835). — *Napoléon à Eylau*. PEINT EN 1807.



EUGÈNE DELACROIX (1799-1863). — *La Barque du Dante*. DANTE ET VIRGILE CONDUITS AUX ENFERS PAR PHLÉGYAS. PEINT EN 1822.



PAUL DELAROCHE (1795-1849). *Les Enfants d'Édouard IV.* PEINT VERS 1830.



THÉODORE CHASSÉRIAU (1819-1856). - *Le Tepidarium (bain romain).* PEINT EN 1853



JEAN-AUGUSTE DOMINIQUE INGRES (1780-1867). -- *L'Apothéose d'Homère*. PEINT EN 1827. AU MILIEU, HOMÈRE ; AU PIED DE SON TRÔNE, L'ILIADÉ (À GAUCHE) ET L'ODYSSÉE (À DROITE) ; À GAUCHE DU POÈTE, HÉSIODE, ÉSCAYLE, APOLLE, RAPHAËL, VIRGILE, DANTE ; SUR LE DEVANT, TASSE, CORNEILLE, POUSSIN ; À DROITE, PHOÈBE, PLATON, ALEXANDRE ; SUR LE DEVANT, CAMÉENS, PACINE, MOLIÈRE, BOILEAU, FÉNELON.

1856



JEAN-AUGUSTE DOMINIQUE INGRES (1780-1867). — *La Source*. PEINT EN 1856.

ÉCOLE FRANÇAISE

PREMIÈRE MOITIÉ DU XIX^e SIÈCLE



HIPOLYTE FLANDRIN (1809-1864).
Portrait de Jeune fille.



JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES (1780-1867).
Portrait de Bertin l'aîné. PEINT EN 1832.

1846-1854



JEAN AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES (1780-1867). -- *La Vierge à l'hostie*. PEINT EN 1854



THOMAS COUTURE (1815-1879) — *Les Romains de la Décadence*. PEINT EN 1846.



JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES (1780-1867).
Le Pape à la Chapelle Sixtine. PEINT EN 1820.



FRANÇOIS BOUCHOT (1800-1842).
Bonaparte aux Cinq-Cents, le 18 brumaire 1799.



EUGÈNE FROMENTIN (1820-1876).
Chasse au faucon. PEINT EN 1829.



HORACE VERNET (1789-1863).
Raphaël au Vatican. EN BAS, À GAUCHE, MICHEL ANGE.



JACQUES-RAYMOND BRASCASSAT (1804-1867). — *Le Taureau.*



THÉODORE ROUSSEAU (1812-1867). — *Marais dans les Landes.*



JEAN-BAPTISTE COROT (1795-1875). — *Paysage.*



CONSTANT TROYON (1810-1865). — *Le retour à la ferme, PEINT EN 1859.*



GUSTAVE COURBET (1819-1877). — *La Remise des Chevreuils*. PEINT EN 1855.



JEAN-FRANÇOIS MILLET (1814-1875.) — *Les Glaneuses*. PEINT EN 1856.

ÉCOLE ANGLAISE

FIN DU XVII^e SIÈCLEJOHN OPIE (1761-1807). — *La Femme en blanc.*



SIR THOMAS LAWRENCE (1769-1830). — *Portrait de John-Julius Angerstein et de sa femme.*

TABLE ALPHABÉTIQUE

TABLE ALPHABÉTIQUE

	PAGES
ALBERTINELLI. <i>La Vierge et l'Enfant</i>	10
ANDREA DEL SARTO. <i>La Charité</i>	41
— <i>Sainte Famille</i>	41
ANTONELLO DE MESSINE. <i>Portrait d'homme</i>	12
BALDOVINETTI. <i>La Vierge et l'Enfant</i>	9
BELLINI (G.). <i>La Vierge et l'Enfant</i>	15
BERCHEM. <i>La route dans la forêt</i>	81
BIANCHI. <i>La Vierge et l'Enfant</i>	17
BOLTRAFFIO. <i>La Vierge de la famille Casio</i>	32
BONIFAZIO. <i>La Vierge et l'Enfant</i>	43
BORGOGNONE. <i>La présentation au temple</i>	25
— <i>Saint Pierre de Vérone et une donatrice</i>	25
BOTTICELLI. <i>La Vierge et l'Enfant</i>	9
— <i>Lorenzo Albizzi</i>	8
— <i>Giovanna Tornabuoni</i>	8
BOUCHER. <i>Vulcain et Vénus</i>	94
BOUCHOT. <i>Bonaparte aux Cinq-Cents</i>	111
BOUTS. <i>Le Christ mort</i>	63
BRASCASSAT. <i>Le taureau</i>	112
CANALETTO. <i>Vue de la Madonna della Salute</i>	55
CARAVAGE. <i>La mort de la Vierge</i>	52
CARPACCIO. <i>Saint Étienne prêchant</i>	16
CARRACHE (A.). <i>Jésus mort</i>	52
CATENA. <i>Réception d'ambassadeurs</i>	16
CESARE DA SESTO. <i>La Vierge aux balances</i>	31
CHARDIN. <i>La Mère laborieuse</i>	94
CHASSÉRIAU. <i>Le Tepidarium</i>	106
CIMA DA CONEGLIANO. <i>La Vierge et l'Enfant</i>	15
CIMABUÉ. <i>La Vierge aux anges</i>	1
CLOUET. <i>Portrait de François I^{er}</i>	85

	PAGES
CDROT. <i>Paysage</i>	113
CORRÈGE. <i>Allégorie de la vertu</i>	48
— <i>Le sommeil d'Antiope</i>	48
— <i>Le mariage mystique de S^{te} Catherine</i>	47
COSTA. <i>La cour d'Isabelle d'Este</i>	18
COURBET. <i>La remise des chevreuils</i>	114
COUTURE. <i>Les Romains de la décadence</i>	110
COYPEL. <i>Esther devant Assuérus</i>	93
CRAESBEECK. <i>Le peintre dans son atelier</i>	73
CREDI. <i>Voir Lorenzo</i>	
CUYP. <i>Départ pour la promenade</i>	80
DAVID. <i>Les Sabines</i>	98
— <i>Le sacre de Napoléon</i>	99
— <i>Portrait de Gérard</i>	98
— <i>Portrait de M^{me} Récamier</i>	97
DELACROIX. <i>La barque du Dante</i>	105
— <i>L'entrée des Croisés à Constantinople</i>	103
DELAROCHE. <i>Les enfants d'Edouard IV</i>	106
DOMINQUIN. <i>Sainte Cécile</i>	53
DOU (G.). <i>La femme hydropique</i>	77
DÜRER. <i>Portrait de vieillard</i>	84
ÉCOLE ALLEMANDE. <i>Descente de la Croix</i>	82
ÉCOLE FLAMANDE. <i>Triptyque</i>	65
FLANDRIN. <i>Portrait de jeune fille</i>	109
FLINCK. <i>Portrait de jeune fille</i>	74
FRA ANGELICO. <i>Le couronnement de la Vierge</i>	3
— <i>Le Christ en croix</i>	4
FRA BARTOLOMMEO. <i>L'Annonciation</i>	40
— <i>Le mariage mystique de sainte Catherine</i>	40

	PAGES		PAGES
FRAGONARD. L'étude	95	LUINI. Salomé	33
— Leçon de musique	96	— La Vierge et l'Enfant	33
— Portrait du peintre	95	MABUSE. Portrait de Carondelet	66
FRANCIA. Le Christ en croix	19	MAINARDI. La Vierge et l'Enfant	10
— La Vierge et l'Enfant	19	MANTEGNA. La Vierge de la Victoire	13
FRANCIABIGIO. Jeune homme à la barrette noire	11	— Le Christ entre les larrons	14
FROMENTIN. La chasse au faucon	111	— Le Parnasse	14
GENTILE DA FABRIANO. Triptyque	5	MARATTA. Portrait de Marie Rospigliosi	54
GÉRARD DAVID. Les Noces de Cana	64	MARCHESI. Le Christ portant la croix	20
GÉRICAUT. Officier de chasseurs	102	MASSYS. Voir Quentin.	
GHIRLANDAJO (B.). Jésus au Calvaire	7	MEMLING. Mariage mystique de S ^{te} Catherine	64
GHIRLANDAJO (D.). La Visitation	7	— Saint Jean et un donateur	64
GIORGIONE. Le Concert champêtre	42	MEMMI. Le Christ marchant au Calvaire	2
GIOTTO. St François recevant les stigmates	2	MIGNARD. Le Grand Dauphin avec sa femme	88
GREUZE. L'accordée de village	96	MILLET. Les Glaneuses	114
GROS. Bonaparte à Arcole	104	MONTAGNA. Jeunes musiciens	18
— Napoléon à Eylau	105	MORALES. Le Christ portant la croix	56
GUIDO RENI. Enlèvement de Déjanire	53	MURILLO. La Conception immaculée	60
HALS. La bohémienne	74	— La Naissance de la Vierge	61
— La famille Beresteyn	73	— La Vierge et l'Enfant	59
HILAIRE. La lecture	94	NATTIER. M ^{lle} de Lambesc	94
HOBBEWA. Le moulin	81	OGGIONO. La Vierge et l'Enfant	31
HOLBEIN. Portrait d'Erasmus	83	OPIE. La femme en blanc	115
— Portrait d'homme	84	OSTADE (A. VAN). La famille du peintre	75
— Portrait de Kratzer	84	OSTADE (J. VAN). Un canal gelé	75
— Portrait de Warham	84	PALMA. L'adoration des Bergers	42
INGRES. La Vierge à l'hostie	110	PATER. La toilette	92
— L'Apothéose d'Homère	107	PAUL VÉRONÈSE. Voir Véronèse.	
— La Source	108	PÉRUGIN. La Vierge et l'Enfant	21
— Le Pape à la chapelle Sixtine	111	— La Vierge et l'Enfant	22
— Portrait de Bertin	109	— Saint Sébastien	23
JORDAENS. Le Roi boit	70	PHILIPPE DE CHAMPAIGNE. La mère Catherine	70
LAGRENÉE. Mélancolie	96	— — Le cardinal de Richelieu	71
LACRET. L'Été	92	PINTORICCHIO. La Vierge et l'Enfant	21
LARGILLIÈRE. Le peintre, sa femme et sa fille	93	PISANELLO. Portrait de Cécile de Gonzague	11
LAWRENCE. Portrait d'Angerstein	116	POTTER. La prairie	80
LÉONARD DE VINCI. La Vierge aux Rochers	26	POUSSIN. Les bergers d'Arcadie	87
— Saint Jean	27	— Moïse sauvé	87
— Bacchus	29	— Le Ravissement de saint Paul	88
— La Vierge, sainte Anne et l'Enfant	30	PRUD'HON. L'enlèvement de Psyché	100
— La Joconde	28	— L'impératrice Joséphine	101
— Portrait de femme	27	— Portrait de jeune homme	101
LE SUEUR. Jésus bénissant Madeleine	86	QUENTIN METSYS. Les Changeurs	65
— Jésus portant la croix	86	RAPHAEL SANZIO. Saint Georges	35
LIPPI. La Nativité	6	— Le petit saint Michel	35
— La Vierge et l'Enfant	6	— Le grand saint Michel	38
LORENZO DI CREDI. La Vierge, l'Enfant et deux saints	10	— La Belle Jardinière	36
LOTTO. La Nativité	46	— La Vierge au voile	36
LUINI. La Nativité	32	— La sainte famille de François I ^{er}	39
		— Portrait de Balthazar Castiglione	37

	PAGES		PAGES
REMBRANDT. <i>L'ange et Tobie</i>	72	TÉNIERS. <i>Les Œuvres de miséricorde</i>	79
— <i>Les pèlerins d'Emmaüs</i>	72	TERBURG. <i>Le Concert</i>	78
— <i>Portrait du peintre</i>	71	TIEPOLO. <i>Les pèlerins d'Emmaüs</i>	51
RENI. <i>Voir Guido</i> .		TINTORET. <i>La Vierge et l'Enfant</i>	51
RIBERA. <i>L'adoration des Bergers</i>	57	TITIEN. <i>La Vierge au lapin</i>	43
— <i>Le Christ au tombeau</i>	56	— <i>Les pèlerins d'Emmaüs</i>	46
RIGAUD. <i>Portrait de Bossuet</i>	89	— <i>La Vierge et l'Enfant</i>	44
— <i>Portrait de Louis XIV</i>	89	— <i>La mise au tombeau</i>	44
ROSLIN. <i>Jeune fille ornant la statue de l'Amour</i>	95	— <i>Le Christ couronné d'épines</i>	45
ROUSSEAU (TH.). <i>Marais dans les Landes</i>	112	— <i>Portrait de François I^{er}</i>	45
RUBENS. <i>La Vierge aux anges</i>	66	— <i>L'homme au gant</i>	45
— <i>La fuite de Loth</i>	67	TROYON. <i>Le retour à la ferme</i>	113
— <i>Henri IV recevant le portrait de Marie de Médicis</i>	68	TURA. <i>Le Christ mort</i>	12
— <i>Henri IV confiant la régence à Marie de Médicis</i>	68	VAN DER MEER. <i>La dentellière</i>	76
— <i>Tournoi auprès d'un château</i>	67	VAN DYCK. <i>La Vierge et l'Enfant</i>	69
— <i>Hélène Fourment et ses enfants</i>	66	— <i>Portrait de Charles I^{er}</i>	69
RUISDAEL. <i>La route dans la forêt</i>	81	VAN EYCK. <i>La Vierge et l'Enfant</i>	62
SACCHI. <i>Les docteurs de l'Église</i>	34	VAN GOYEN. <i>Bords d'une rivière</i>	76
SANTERRE. <i>Suzanne au bain</i>	90	VAN LOO (C.). <i>Une halte de chasse</i>	93
SANZIO. <i>Voir Raphaël</i> .		VELASQUEZ. <i>Portrait de l'Infante</i>	58
SASSOFERRATO. <i>La Vierge et l'Enfant</i>	54	— <i>Portrait de Philippe IV</i>	58
SIGNORELLI. <i>L'adoration des Mages</i>	20	VERNET (H.). <i>Raphaël au Vatican</i>	111
SOLARIO. <i>La Vierge au coussin vert</i>	31	VÉRONÈSE (PAUL). <i>Les Noces de Cana</i>	49
— <i>Portrait de Charles d'Amboise</i>	31	— <i>Les pèlerins d'Emmaüs</i>	50
SPAGNA. <i>La Nativité</i>	24	VERROCCHIO. <i>Vierge glorieuse</i>	6
— <i>La Vierge et l'Enfant</i>	24	VIGÉE LE BRUN. <i>M^{me} Vigée et sa fille</i>	97
STEEN. <i>Scène d'auberge</i>	77	— <i>Portrait de M^{me} Molé</i>	
TÉNIERS. <i>L'Enfant prodigue</i>	79	Raymond.	97
		VINCI. <i>Voir Léonard</i> .	
		WATTEAU. <i>L'embarquement pour Cythère</i>	91



